DONATELLO

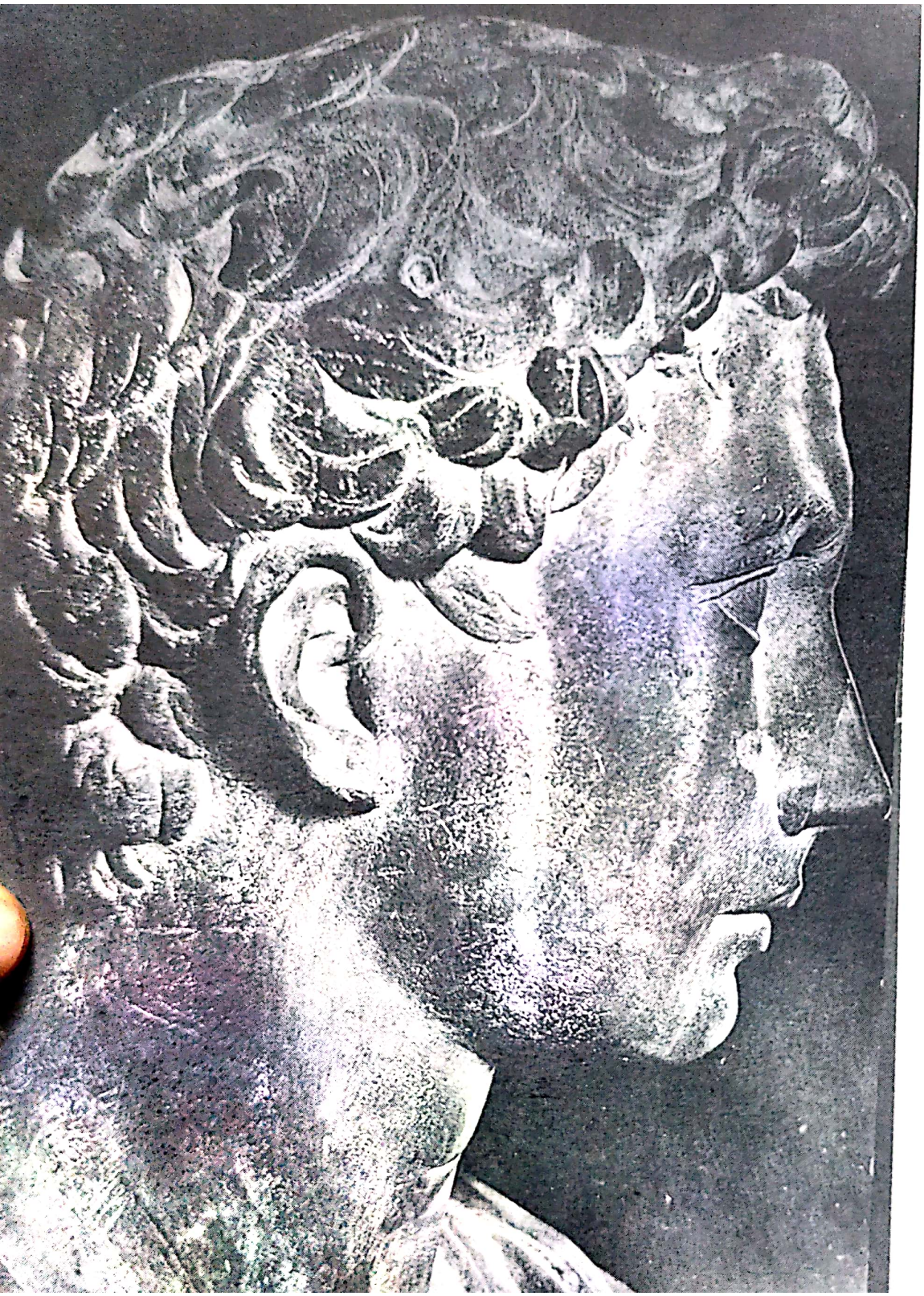
Scanned with OKEN Scanner

ADINA NANU

DONATELLO

EDITURA MERIDIANE, 1980

Scanned with OKEN Scanner



SFÎNTUL GHEORGHE
(DETALIU)

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ar fi să cuprindem într-un singur cuvînt farmecul sculpturilor lui Donatello, ceea ce distinge statuile lui de alte opere minunate create de-a lungul timpurilor, acela nu ar fi «frumusețe», termen vag și schimbător, aplicabil oricărei reușite artistice, nici «armonie», atinsă de asemenea pe diferite căi — de la Fidias la Brâncuși — nici «măreție», proprie monumentelor din Egipt și pînă în America.

Cuvîntul cheie pentru lucrările lui Donatello este «grația», căci nimeni dintre sculptorii europeni nu a redat la fel de firesc și consecvent eleganța inefabilă a unei atitudini, a unui gest, sugerînd nu mișcarea perfectă pentru atingerea unui țel ci țelul mișcării perfecte destinate a fi doar bucurie vizuală.

Grația e un atribut firesc al tinereții și nimeni n-a știut ca Donatello să reprezinte copilăria, adolescența și începutul maturității, să sesizeze nuanțele, labilitatea, contrastele specifice juneții: candoare și patimă, forță și delicatețe, violență expresivă și puritate ideală.

Ambianța artistică în care a trăit era ea însăși ca o dimineață însorită, cu orizont limpede, insuflînd speranța. La începutul secolului al XV-lea, în sculptura și pictura Italiei înflorea încrederea în fericirea trăită pe pămînt, mai palpabilă decît cea promisă în ceruri, către care se îndreptau altă dată năzuințele muritorilor. Donatello a fost printre primii care au dat chip noii concepții umaniste a Renașterii timpurii, alături de arhitecți ca Brunelleschi sau Alberti, sculptori ca Ghiberti sau Jacopo della Quercia, pictori ca Fra Angelico sau Uccello.

Scanned with OKEN Scanner

Viața lui Donato di Betto Bardi, supranumit Donatello, ne este cunoscută doar prin documente referitoare la lucrări — contracte sau chitanțe de plată — sau prin aprecieri din scrierile unor istorici, literați sau artiști.

Principala biografie a artistului, redactată de Giorgio Vasari un secol mai tîrziu, cuprinde mai puțin fapte, cît legende care circulau pe seama sculptorului florentin, devenit o fală a Italiei.

Autorul primelor monumente închinate luptelor pentru libertate *(David, Judit)*, ridicate în cea mai liberă dintre cetățile Italiei, ar fi fost fiul unui modest muncitor, pieptănător de lînă *(ciomp)* dintr-una din manufacturile textile florentine, în vremea memorabilei răscoale a ciompilor, cînd, pentru scurtă vreme, orașul a fost cucerit de poporul de jos.

Donatello s-a format ca ucenic în atelierul unui giuvaergiu, Cione — poate Ghiberti, poate tatăl vitreg al acestuia —, deprinzînd arta turnării și cizelării metalelor, apoi și-a însușit măestria sculpturii în piatră făcînd parte din colectivul de cioplitori care lucra la terminarea domului din Florența. O înrîurire hotărîtoare asupra conturării stilului său personal a avut-o cunoașterea artei antice, a statuilor originale aflate la Florența, iar, mai tîrziu, a monumentelor de la Roma, studiate și desenate cu prilejul călătoriei făcute împreună cu prietenul său Brunelleschi, în 1432.

Întors la Florența, Donatello l-a convins pe Cosimo de Medicis să adune și să restaureze sculpturile antice păstrate în grădina palatului său, devenind el însuși conservatorul colecției.

DAVID
1408—1416
MARMURĂ
191 cm
(INCLUSIV SOCLUL)
MUSEO NAZIONALE,
FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

DAVID
(DETALIU)

Scanned with OKEN Scanner

Îndeplinind numeroase comenzi la Florența, Prato, Siena sau Padova, Donatello s-a bucurat de aprecierea entuziastă a contemporanilor, care vedeau în el pe unul din inițiatorii noului stil artistic.
Mai tîrziu, conștient de aportul lui Donatello, Giorgio Vasari scria: « artiștii sînt datori să înțeleagă că măreția artei începe odată cu el mai mult decît cu oricare altul născut în vremea noastră » [1].
Despre el ca om relata că « era foarte darnic, tandru și binevoitor, iar de prieteni se îngrijea mai mult decît de sine însuși; nu a prețuit niciodată banii, ținîndu-i într-un coș agățat de tavan cu o funie, din care fiecare lucrător sau prieten își lua cît îi trebuia, fără să-i spună nici o vorbă ». [2]

SURSELE FORMĂRII LUI DONATELLO

Trăind în perioada de cristalizare a Renașterii italiene, Donatello a fost tentat să încerce soluții foarte diferite și nu o dată criticii de artă au relevat mai ales în lucrările de început o derutantă întrepătrundere de stiluri. [3]
La Florența, răscrucea lumii moderne din acel timp, se întîlneau cele mai diverse curente de idei și stiluri artis-

---

[1] G. Vasari: *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți* (Bologna 1568) București Ed. Meridiane, 1968, vol. I, pag. 368.
[2] G. Vasari: *Viețile*, *op. cit.*, I, pag. 366
[3] H.W Janson: *The sculpture of Donatello*, Princeton — New Jersey 1957, vol. I, pag. XV.

Scanned with OKEN Scanner

CĂLUGĂRUL MARTIN
SFÎNTUL LAZĂR
1170—1189
MUSÉE ROLIN,
AUTUN

tice, așa cum se va întîmpla la Amsterdam în vremea lui Rembrandt sau în Parisul secolului al XIX-lea.

Stilul gotic se bucura încă de cel mai mare prestigiu internațional, deși în Italia tradițiile de tip clasic, statornicite încă din Roma antică și preluate în evul mediu de stilurile bizantin și romanic, determinaseră oarecare rezerve față de gotic, adoptat mai puțin în structura arhitecturală cît mai ales în ornamentarea sculpturală a clădirilor.

Mai ales în tinerețe, Donatello a utilizat unele procedee specifice goticului, de esență expresionistă, ca de pildă evidențierea tensiunii afective a eroilor prin exagerări de volume și scobituri, creînd contraste violente de lumină și umbră. Făcînd parte integrantă din edificiul de arhitectură, statuile sfinților și profeților ce decorează clopotnița domului din Florența sau biserica Or San Michele sînt încă fixate în nișe, detașîndu-se pe un fundal umbrit. Gotică este și sublinierea expresivă a trăsăturilor mergînd pînă la portretul șarjat *(Zuccone)* ca și tratarea drapajelor, accentuînd mișcarea și creînd efecte dramatice (pag. 13).

Unele dintre primele sculpturi ale lui Donatello au siluete sinuoase specifice goticului internațional — primul *David*, *Bunavestire* etc. — păstrînd însă din eleganța curteană doar grația gestului, fără prețiozitatea afectată des întîlnită în arta secolului al XIV-lea. Donatello a modificat canonul de proporții alungite, aristocratice, tratînd trupul mai robust, mai ales extremitățile — mîini, picioare (pag. 6,31).

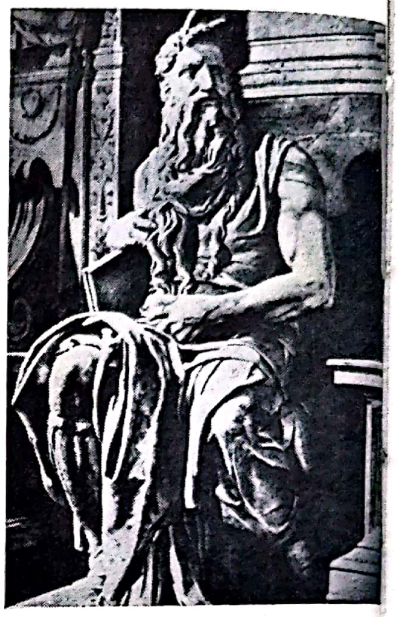
Această valorificare a experienței gotice a trecut însă la Donatello progresiv pe al doilea plan, rămînînd să fie

Scanned with OKEN Scanner

utilizată mai mult pentru efecte de detaliu. În același sens, Donatello și-a însușit și înalta știință decorativă *romanică* și *bizantină*: în structura compozițională a recurs rareori la modele solemne, hieratice — ca în Madona altarului padovan — în schimb în organizarea suprafețelor sculpturilor sale, el a ajuns deseori la o rețea continuă de elemente stilizate pînă aproape de detaliul arhitectonic abstract. Astfel, în grupul citat, *Bunavestire*, șirurile de arcuri și rozete, ca și vrejurile pilaștrilor, se leagă organic de faldurile și ornamentele costumelor, ca și de modelarea măruntă a chipurilor.

Structural, Donatello se apropia mai cu seamă de *tradiția antichității clasice*.

Sculptura (ca și arhitectura sau poezia Renașterii) a găsit în exemplul artei greco-romane un argument de prestigiu pentru susținerea îndrăznelilor înnoitoare, pentru desprinderea statuarei din umbra catedralelor și ridicarea în piețe a monumentelor unor eroi contemporani, pentru exaltarea frumuseților vieții lumești sau a construcției armonioase a corpului omenesc ca o expresie a unui deplin echilibru psiho-fizic. Parcă ocrotit de prezența siluetelor de marmură ale zeităților antice, Donatello a expus în grădinile Medicis primul nud total al Renașterii, statuia sa *David*. Iar alături de chipurile pline de forță ale oamenilor de acțiune din portretele romane, s-au conturat mai lesne figuri ale cutezătorilor vremii, ca Gattamelata.



MICHELANGELO
MOISE
1516
MARMURĂ
BISERICA SAN PIETRO
IN VINCOLI, ROMA

SFÎNTUL IOAN
EVANGHELISTU
1413—1415
MARMURĂ
210 cm
MUSEO DELL'
DEL DUOMO,
FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

SFÎNTUL IOAN EVANGHELISTUL
1413—1415
MARMURĂ
210 cm
MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO, FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

SUBIECTELE IMPUSE DE COMANDITARI ȘI MESAJUL REAL AL OPEREI LUI DONATELLO

Indeplinind comenzile celor ce finanțau monumentele, sculptorii au fost întotdeauna obligați — mai mult decît pictorii de șevalet de pildă — să întrupeze temele cerute, folosindu-le însă de obicei doar drept pretext pentru a-și exprima propriile idealuri, comunicînd autentice emoții estetice.

În lumea feudală arta slujise direct seniorilor, împodobindu-le palatele, sau indirect, întărindu-le prestigiul, oferind mulțimilor în ansamblul bisericilor o imagine a orînduirii universului potrivit religiei creștine. Catedrala gotică realizase sinteza perfectă a tuturor artelor, întrupînd idealul existenței colective din orașele medievale. Alături de aceasta, din secolele al XIII-lea și al XIV-lea se ridicau primăriile sau sediile breslelor, mărturii ale dezvoltării vieții urbane, care împrumutaseră unele din însemnele rangului înalt, figurate de ornamente sculptate sau pictate.

Odată cu creșterea puterii orășenilor, a păturii active și bogate, care în secolul al XV-lea se substituia pe alocuri chiar conducerii nobiliare a unor cetăți italiene — ca Florența dominată de familia bancherilor Medicis — programul artistic s-a modificat vizibil, slujind intereselor burgheziei.

În forul public tradițional, în biserică, alături de comanda clericală a apărut cea particulară, ca un mijloc de propagandă laică, donatorii fiind slăviți prin portrete, uneori

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

mai măiestrit realizate decît fețele sfinte (ca cele pictate de Masaccio, Ghirlandaio etc).
Locuințele înstărite ale orășenilor se împodobeau, pe lîngă numeroase obiecte de artă decorativă, cu picturi murale sau de șevalet și cu statui fixînd pentru posteritate trăsăturile noilor comanditari.
Mai mult decît atît, chipurile unor cetățeni exemplari erau imortalizate în monumente ridicate în piețe, impuse atenției mulțimii în viața cotidiană a orașului (de exemplu comandanții de oști Gattamelata și Colleone).
Alături de personajele și subiectele mitologiei creștine, pe atunci unanim cunoscute, cultura umanistă impunea referiri tematice la mitologia antică, greco-romană sau chiar la scrieri literare.
Donatello, avînd de îndeplinit în majoritate comenzi cu teme biblice, a folosit prilejul pentru a exprima idealurile cele mai înaintate ale epocii sale, substituind atitudinii mistice, perimate, prețuirea păgînă a vieții lumești, idolatrizarea omului (Sf. Gheorghe ca și David devenind o proclamare a supremației inteligenței etc).
În subiectele laice, ca monumentul condotierului Gattamelata, comanda socială și expresia artistică par a coincide, ambele orientate către conturarea unei personalități puternic individualizate. Totuși și aici Donatello a depășit reportajul, înregistrarea istorică sau lauda ocazională cerute, lărgind sensul statuii pînă la generalizarea unui model uman etern valabil, de perfectă stăpînire a situației prin folosirea tuturor resurselor umane, prin agilitate fizică și psihică.
E interesant de urmărit procesul de generalizare prin care cei mai valoroși sculptori ai Renașterii au depășit

ZUCCONE
1423—1425
MARMURĂ, 195 cm
MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO, FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

SFÎNTUL LUDOVIC DIN TOULOUSE (DETALIU)
1432
BRONZ AURIT
266 cm
MUSEO DELL'OPERA DI SANTA CROCE, FLORENȚA

portretul individual în favoarea creării unor tipuri cu semnificație eroică.
În perioada de apogeu a Renașterii, Michelangelo a înlocuit, în monumentul funerar al familiei Medicis, chipurile lui Giuliano și Lorenzo cu efigiile desăvîrșite ale omului de acțiune și gînditorului.
Eroii conturați de Donatello, ca mai tîrziu cei ai lui Michelangelo, s-au bucurat de o imensă admirație publică. Înfățișînd în imagini clare idealul de perfecțiune umană al Renașterii timpurii, anticipînd posibilitățile lui de realizare, sculpturile pomenite au alcătuit acele unități complexe, « imagini-idee-forță », despre care vorbește esteticianul H. van Lier, [1] și care au oferit mulțimii modele concrete, orientîndu-le aspirațiile de autodepășire.

LOCUL SCULPTURII — ȘI ÎN SPECIAL AL CREAȚIEI DONATELLIENE — ÎN ARTA RENAȘTERII

Chemată prin specificul ei să reprezinte omul, eroul acțiunii adus în centrul atenției, desprins din mediul său și analizat în tot ce are mai caracteristic și mai expresiv, sculptura a corespuns cel mai bine nevoii de a da înfățișare palpabilă noului ideal uman al Renașterii. Sculptura compusă din volume, scoțînd în evidență corporalitatea, masa și structura materială, atrăgînd atenția asupra unor prețioase efecte de suprafață, corespundea

[1] **Henri van Lier** *Les arts de l'espace*, Casterman, Tournai, 1960

Scanned with OKEN Scanner

tendinței generale de apreciere senzorială a vieții laice.

Și modelul de perfecțiune către care tindeau creatorii moderni, arta antichității clasice, era cunoscut mai cu seamă prin statuara care supraviețuise distrugerilor timpului. Toate aceste motive explică preponderența viziunii sculpturale în toate domeniile artelor din Renașterea timpurie. Influența sculpturii a grăbit fără îndoială dezvoltarea spațialității în pictură, părăsirea imaginii plate, simbolice, bizantine, în favoarea reliefării unor volume puternice, ca în lucrările lui Giotto, Masaccio, Piero della Francesca etc.

Dintre genurile sculpturii, *relieful*, exprimînd integrarea organică a volumelor imaginii cu suportul construcției la care aderă, fusese practicat cu precădere în evul mediu.

În arta gotică relieful era deseori tratat pictural, reprezentînd acțiuni complicate, încadrate în peisaj.

Aceeași concepție persistă încă, la începutul secolului al XV-lea, în celebrele porți ale baptisteriului din Florența realizate de Ghiberti (a căror influență se recunoaște mai tîrziu în altarul catedralei din Padova de Donatello), în care umbra și lumina diferitelor planuri dau efecte de clarobscur echivalente celor obținute pe suprafața plată prin valorarea pigmentului.

În majoritatea lucrărilor sale, Donatello vede însă relieful mai hotărît cu ochi de sculptor, atent mai cu seamă la volumele corpurilor reprezentate ; chiar atunci cînd redă fundaluri construite în perspectivă nu caută să dea iluzia adîncimii, reducînd spațiul prin ecrane (de exemplu *Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul*).

SFÎNTUL GHEORGHE
1417
MARMURĂ
209 cm
MUSEO NAZIONALE, FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

SFÎNTUL GHEORGHE (SCHEMA COMPOZIȚIEI)

Ca și Iacopo della Quercia (în reliefurile porții bisericii San Petronio din Bologna) el elimină deseori total din imagine cadrul pictural de peisaj sau de interior văzut în perspectivă, plasînd personajele pe un singur plan, în friză *(Bunavestire*, *Cantoria* Domului din Florența etc.).

Donatello a avut însă un rol hătărîtor mai ales în dezvoltarea statuarei în *ronde-bosse*, principala realizare a sculpturii renascentiste, exploatînd posibilitățile specifice de exprimare artistică pe care le oferă desfășurarea volumului în spațiu. În *David*, *Gattamelata* sau *Judit ucigînd pe Holofern* artistul, atrăgîndu-l pe privitor să ocolească monumentul, îl obligă să parcurgă o suită de imagini care se îmbină și se succed, complicînd și completînd sensul poetic. Etapele, desfășurate în timp, ca o melodie, asigură durata spectacolului sculpturii care se deosebește de muzică sau teatru doar prin posibilitatea spectatorului de a-i imprima viteza dorită și de a relua oricînd orice episod.

RAPORTUL DINTRE OM ȘI UNIVERS, LOCUL FIINȚEI UMANE ÎN LUME ÎN VIZIUNEA LUI DONATELLO

Esențială pentru dezvoltarea artelor plastice a fost în Renaștere schimbarea concepției filosofice generale asupra raportului om-univers, deplasarea interesului de la misterul creației (natura de necuprins) la omul văzut ca o forță creatoare, căutînd să pătrundă secretele firii. În artă, consecința a fost similară procedeului cine-

SFÎNTUL GHEORGHE
(DETALIU)

Scanned with OKEN Scanner

matografic de centrare a obiectivului asupra eroului principal, utilizînd cadrul de viață numai drept fundal necesar atmosferei. Pe cînd arta gotică evoca totalitatea lumii, orchestrînd detalii multiple într-o imagine unică — fie ea catedrala clădită din sculpturi, altarul sau miniatura cu compozițiile lor stufoase — în arta Renașterii, antropocentrică, domină figurile în prim-plan, acaparînd atenția în compoziții, iar genul cel mai semnificativ e portretul.

Figurarea spațiului, care în arta gotică (și mai tîrziu în cea barocă sau romantică) exprimă vertijul conștiinței în fața naturii imense, de necuprins cu ochii sau cu mintea, apare în stilul Renașterii ca o proiectare a ordinei interioare, un mod de organizare a lumii vizuale de tip clasic, în care cercetătorul descoperă legi și structuri inteligibile. Cuprins de același entuziasm pentru construcții perspectivale ca și contemporanii săi Alberti, Brunelleschi sau Uccello, Donatello a trasat unele dintre primele decoruri corect compuse, cu linii de fugă calculate geometric, în relieful înfățișînd pe Sfîntul Gheorghe în lupta cu balaurul, ca și mai tîrziu în scenele redînd martiriul Sfîntului Ioan Botezătorul sau minunile Sfîntului Anton (pag. 22,56).

Structura compozițională a reliefurilor ca și aceea a statuilor în *ronde-bosse*, încadrate în figuri geometrice regulate (*Gattamelata*, *Cantoria* etc.), sînt expresii ale aceleiași concepții spațiale clasice (pag. 46,43).

Omul apare la Donatello proiectat către un ideal de perfecțiune care abia se contura în acest început de Renaștere. Figurile imaginate de sculptorul florentin sînt exemplare prin calitatea lor umană, prin armonia fizică

Scanned with OKEN Scanner

și sufletească, rămînînd însă cu o constituție în general fragilă.

SFÎNTUL GHEORGHE (DETALIU)

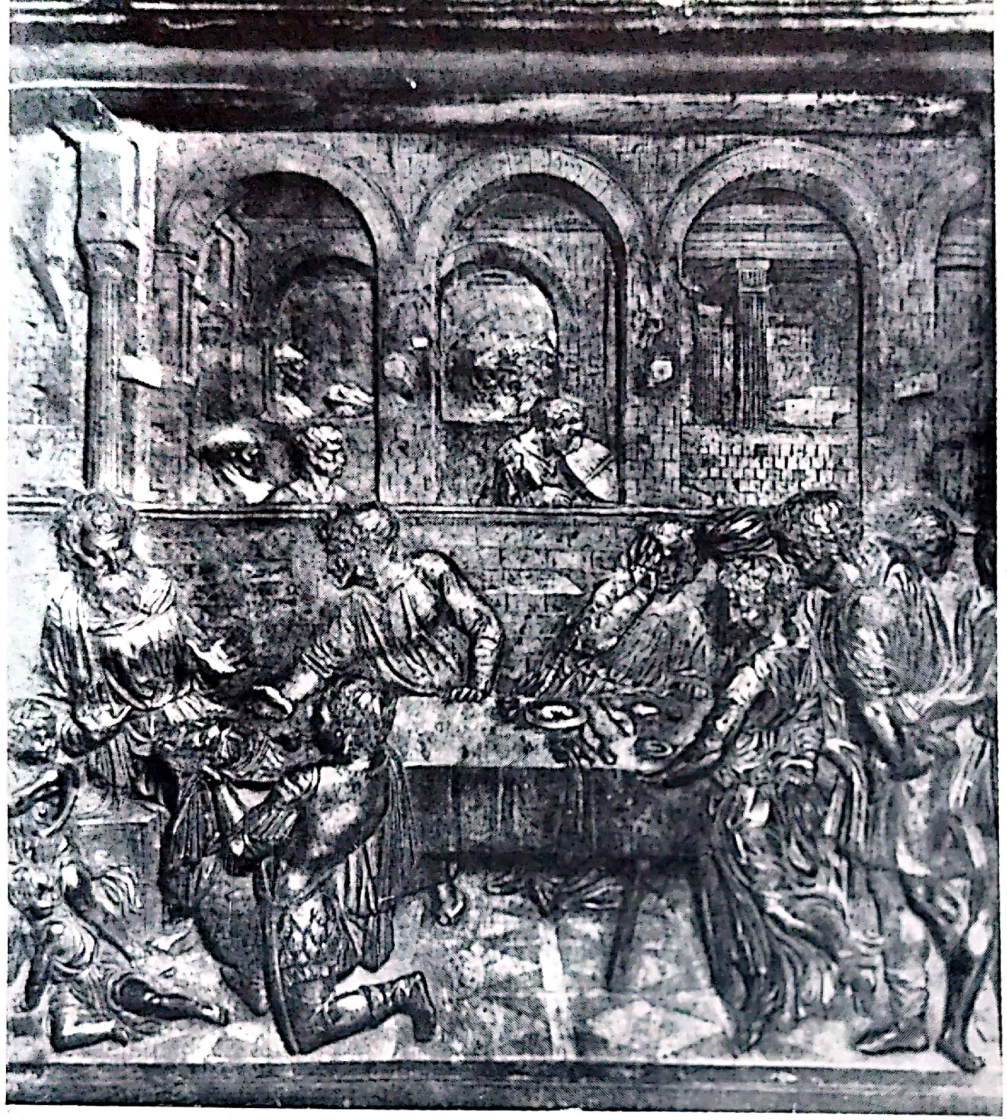
Spre deosebire de pictură, care figurează și ambianța acțiunilor, în sculptură, lipsită de spațiu propriu, conturul e cel care sugerează relația om-mediu, planurile suprafeței formînd ca o membrană elastică împinsă din partea presiunii celei mai puternice. Dacă în lucrările de tinerețe contururile fluide, sinuoase, de floare gingașă, vorbesc încă despre visul de perfectă contopire a omului cu natura, în lucrările de maturitate animate de un suflu eroic, cum e *Gattamelata*, domină curbele bombate, prefigurînd expansivitatea explozivă din operele lui Michelangelo *(David, Moise)*. E interesant de remarcat că la fel ca și acesta, Donatello a cunoscut la sfîrșitul vieții o criză de depresiune marcată prin uscarea și emacierea volumelor ce par comprimate sub acțiunea unor forțe exterioare, ca în *Maria Magdalena* sau *Sfîntul Ioan Botezătorul* ce par a prevesti grupul *Pieta Rondanini* de Michelangelo (pag. 58,59).

MIJLOACE DE EXPRESIE

Donatello a contribuit la dezvoltarea ulterioară a stilului Renașterii mai cu seamă prin organizarea materialului de observație în scheme compoziționale de echilibru și rigoare clasică, sugerînd calm și stabilitate. De aceea în majoritatea lucrărilor desenul e limpede, umbra și lumina, chiar atunci cînd creează contraste dramatice, sînt delicat gradate, în treceri line.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



BANCHETUL LUI IROD
1425
RELIEF ÎN BRONZ
60×60 cm
CRISTELNIȚA BAPTISTERIULUI DIN SIENA

Angajîndu-se cu îndrăzneală pe drumuri nebătute și interpretînd în spirit nou vechile tradiții, Donatello a supus dificultățile tehnice ridicate de diversitatea preocupărilor sale. El a folosit toate materialele curente, de la piatra cioplită în blocuri masive la metalul turnat în foi subțiri sau ceramica smălțuită, policromă. Evitînd naturalismul care a subminat producția epigo-

BANCHETUL I
(

Scanned with OKEN Scanner

nilor, Donatello, « și-a gîndit operele în material », conlucrînd cu acesta, punînd în valoare cu pricepere calitățile specifice marmurei sau bronzului.

BANCHETUL LUI IROD (DETALIU)

Scanned with OKEN Scanner

Variindu-și factura în funcție de rolul și plasarea sculpturilor — legate de arhitectură sau independente de aceasta —, Donatello a acordat în toate cazurile o atenție deosebită raportului dintre imaginea de ansamblu, vizibilă de la distanță, și detaliul mărunt, cizelat ca un giuvaer.

După spusele lui Vasari, Donatello ținea seamă întotdeauna de condițiile concrete de poziție și lumină în care urmau să fie plasate lucrările sale, care în atelier nu arătau nici pe jumătate atît de frumoase ca așezate în locul pentru care au fost create.[1]

CREDINȚA
1427—1429
BRONZ
52 cm
BAPTISTERIUL
DIN SIENA

PRINCIPALELE LUCRĂRI

Una din primele lucrări cunoscute ale lui Donatello este închinată tinereții — numai candoare și grație.

Prilejul i-a fost oferit de o comandă. Începută probabil ca statuie a profetului Daniel pentru domul din Florența, lucrarea și-a schimbat mai apoi titlul, devenind *David* (1408—1416), și destinată signoriei florentine.

De fapt, după cum remarca E. Bertaux, un «artist de 20 ani reda imaginea propriei sale tinereți»[2]. Silueta tînărului gracil, aproape un adolescent firav, în poziție șoldie, instabilă, cu trupul răsucit, șerpuitor, sugerează comparația cu o floare de cîmp, evocată și de cununa subțire de amarant de pe părul buclat. Vîrsta fragedă a eroului, grația dansantă a atitudinii

---

[1] **G. Vasari** *Viețile*, *op. cit.*, vol. I, pag. 359
[2] **E. Bertaux,** *Donatello*, Paris, Plon, 1910, pag. 21.

Scanned with OKEN Scanner

DAVID
1430—1432
BRONZ
158 cm
MUSEO NAZIONALE,
FLORENȚA

amintesc de arta goticului internațional ca și drapajul care joacă încă un rol esențial în structura compoziției, adunînd umbre în cutele adînci. Totuși, accentul cade pe suprafețele netede, intens luminate, pe formele dulci, rotunjite, ca figura cu ochii larg deschiși, de copil (pag. 6,7).

Primele lucrări ale lui Donatello respectă încă în bună măsură programe medievale, fiind legate de arhitectură, integrate unor ansambluri (ca cel al domului Santa Maria del Fiore sau al bisericii Or San Michele din Florența).

Una dintre primele statui pentru domul florentin este cea a *Sfîntului Ioan Evanghelistul* (1413—1415); văzut din profil corpul apare tăiat din spatele umerilor, încît torsul dă impresia a fi înfundat în zid mai mult de jumătate. Din față însă, compoziția apare monumentală, formînd o piramidă înălțată (pag. 11).

Prinsă în arhitectura clădirii, sculptura își revelează prezența prin contrast, tot așa cum diferă o plantă agățătoare, suplă, de blocul de piatră dur și plan de care se prinde.

Desenată în linii sinuoase, care se scurg de la șuvițele bărbii răsfirate pe piept la cutele bogate ale mantiei, silueta formează un mare S, integrîndu-se viziunii goticului internațional și prin zbuciumul transmis de agitația formelor contrastante, de pîlpîirea umbrelor și luminilor rezultată din alternarea tăieturilor adînci și a muchiilor ascuțite.

Comparînd lucrarea cu alte înfățișări ale bătrînului înțelept, ca cele din sculptura romanică (pag. 8), se poate măsura calea parcursă de la liniștea și împăcarea

Scanned with OKEN Scanner

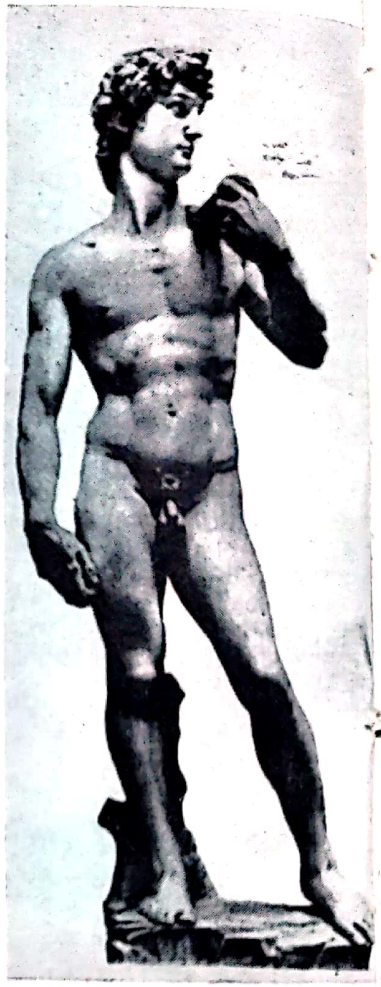
sugerate de blocul de piatră masiv, străbătut doar la suprafață de incizii egale, paralele, în ritm regulat, la neliniștea statuii lui Donatello, ce pare scobită în piatră cu gesturi pătimașe, volumul rezultînd din alăturarea unor planuri concave.

Pentru fețele turnului-clopotniță al catedralei din Florența, Donatello a cioplit statuile unor *profeți* (marmură, 1416—1435), puțin mai mari decît mărimea naturală pentru a fi vizibile de la distanță, fiind plasate la înălțime. Din umbra nișelor ogivale ies în relief figuri cu personalitate marcată, diferind prin trăsături, siluetă, atitudine. Locul chipurilor idealizate, tradiționale, a fost luat de adevărate portrete conturate incisiv, amintind de cele ale Romei antice. Statuia profetului Habacuc, mai cunoscută cu porecla populară de *Zuccone* (dovleacul) datorită craniului său pleșuv, pare a privi spre trecători zîmbind amar. Statura înaltă e pusă în evidență de faldurile rigide ale mantiei, care amintește de toga oratorilor romani, trădînd inspirația antică. În contrast cu veșmîntul, trupul se desenează în linii unduioase, iar bărbatul înalt și ciolănos are o poziție de o deosebită eleganță, specifică lui Donatello (pag. 13).

Puternice contraste de umbră și lumină, obținute prin muchii tăioase, subliniază trăsăturile, care se disting de la distanță.

Impresia de viață ce se degajă din statuie justifică legenda potrivit căreia în timpul lucrului Donatello se răstea din cînd în cînd: « Vorbește, hai, vorbește odată, dar-ar boala în tine ! » [1]

[1] **G. Vasari,** *Viețile, op. cit.* vol. I, pag. 360



MICHELANGELO
DAVID
1504
MARMURĂ
ACADEMIA DIN FLORENȚA

LORENZO

M
GALERIA BO

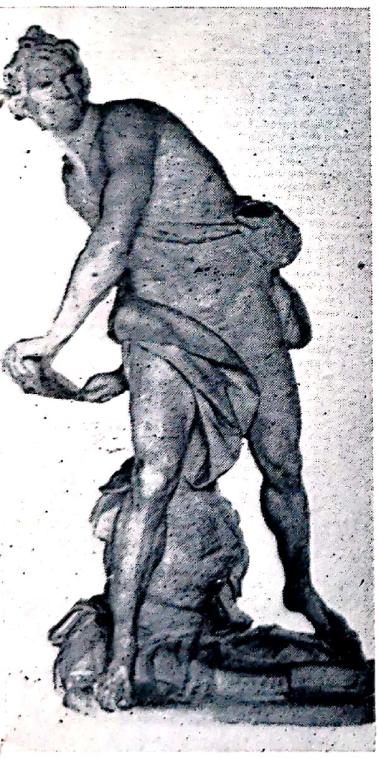
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Din seria sculpturilor încă parțial legate de arhitectură face parte și statuia *Sfîntului Ludovic din Toulouse* (bronz aurit), creată ceva mai tîrziu, în 1432, pentru tabernacolul de pe fațada bisericii Or San Michele din Florența (azi la Museo dell Opera de Santa Croce) și care îl înfățișează pe cel ce ar fi trebuit să fie rege al Franței, cu figura blîndă, purtînd costumul, tiara și crosa de episcop, binecuvîntînd (pag. 14).

Statuia oferă un contrast frapant între rolul oficial al eroului, figurat de veșmintele bogate și complicate, rigide și apăsătoare și chipul său pur și luminos, cu privire visătoare, trădînd un suflet candid și vulnerabil. Aspectul de icoană al statuii Sfîntului Ludovic era sporit de poleirea bronzului, dobîndind luciri imateriale.

LORENZO BERNINI
DAVID
1623
MARMURĂ
GALERIA BORGHESE, ROMA



Statuia *Sfîntului Gheorghe* (marmură, 1417) a fost plasată la început în tabernacolul confreriei armurierilor de pe fațada bisericii Or San Michele din Florența, mai tîrziu, în secolul al XVII-lea a fost mutată în alta din nișele gotice, apoi înlocuită cu o copie în bronz iar originalul păstrat la Muzeul Național (pag. 16).

Comandată de armurierii florentini, sculptura era înzestrată, desigur (după cum dovedesc urmele șuruburilor de fixare), în afara scutului de piatră, și cu armele cuvenite: în mîna tînărului războinic se afla o lance sau o sabie din bronz, ca și teaca și coiful [1], lucrate poate chiar de armurierii din breaslă (la fel cum poartă același cavaler înfățișat ucigînd balaurul în relieful de pe soclu). Așa cum se află în momentul de față, statuia,

---

[1] **H. W. Janson** — *The sculpture of Donatello*, *op. cit.*, vol. I, pag. 26.

Scanned with OKEN Scanner

DAVID
(DETALIU)

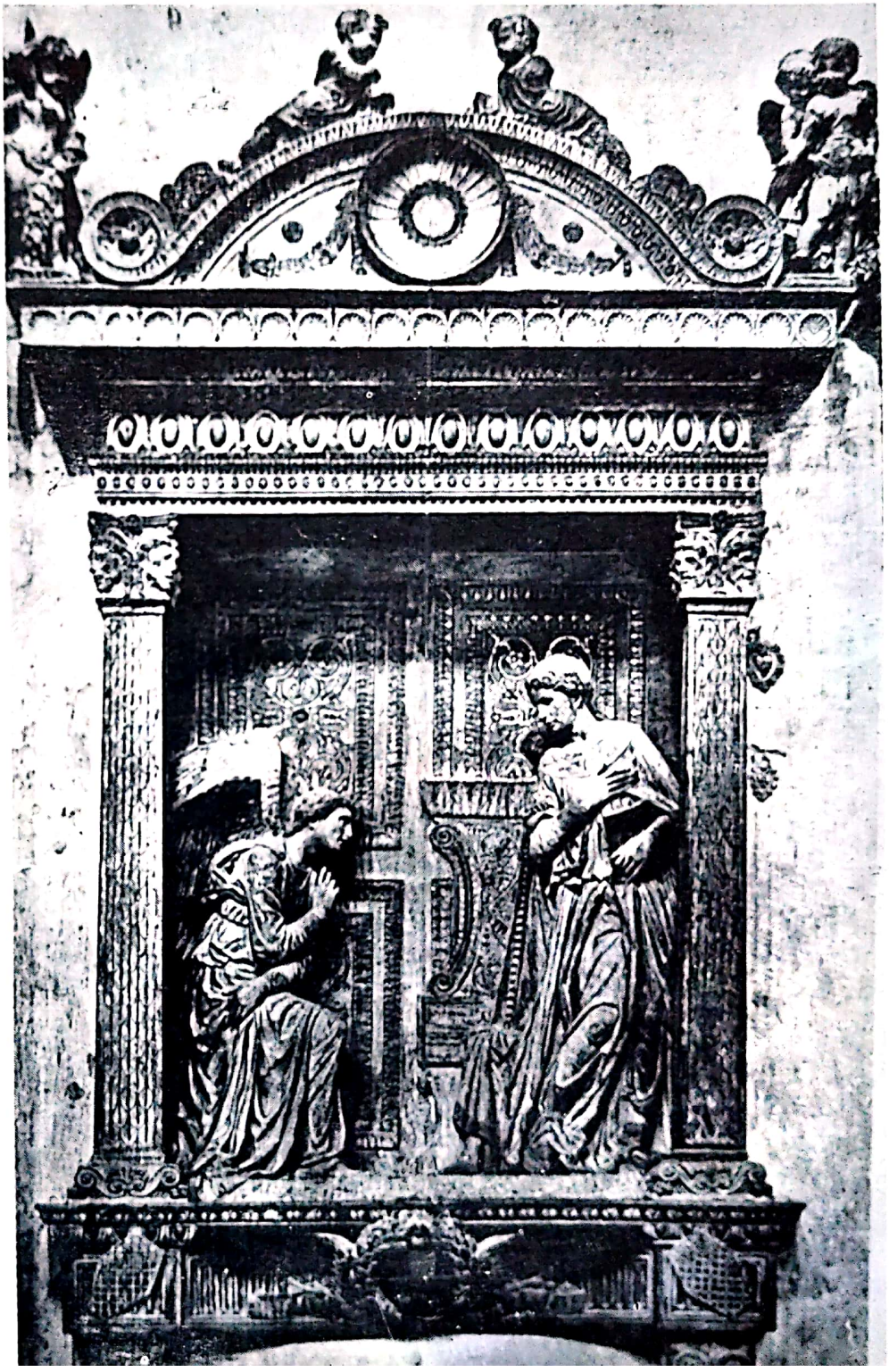
rămasă doar din marmură, nu mai atrage atenția asupra virtuților militarului, ci scoate în relief omul, cu însușirile sale sufletești. Tînărul apare cu toată ființa încordată, la pîndă în fața primejdiei ; vîrful scutului pe care se sprijină ca și încălțămintea ascuțită, pe care pare ridicat pe vîrful picioarelor, dau o impresie de instabilitate pregătind acțiunea ce va urma. Doar lățimea umerilor sugerează forța, pe cînd toate celelalte trăsături sînt verticale sau oblice, subliniind părțile subțiri ale corpului. Chiar soclul pare că-și pierde masivitatea datorită profilurilor ascuțite. Gîtul lung, ca și brațele și gambele tînărului amintesc idealul de frumusețe cavaleresc din cadrul stilului gotic, căruia îi aparține încadramentul nișei ogivale. Structura compozițională e însă nouă. Silueta oferă ca leit-motiv o figură geometrică regulată (triunghiul ascuțit articulat la un cerc) reluată la diferite dimensiuni de scut și tors, de gît și cap. Și figura sfîntului reia triunghiul ascuțit în linia nasului, a colțurilor gurii sau a sprîncenelor încruntate, contrastînd cu fața rotundă, netedă, copilăroasă (pag. 17). În relieful de pe soclu, Donatello redă înfruntarea balaurului, într-o compoziție dominată de oblice dinamice, convergînd agresiv spre punctul ciocnirii. Ca și Ghiberti în *Porțile Baptisteriului* (din care realizase la acea dată doar panourile de la nord), Donatello sugerează și limitează în același timp adîncimea prin construcții redate în perspectivă geometrică (zidul din dreapta fuge oblic spre un punct de pe orizont). Organizînd observațiile directe într-o structură ordonată, inteligibilă, în funcție de ochiul artistului, Donatello a contribuit la aplicarea practică a teoriilor perspectivei centrale, enun-

Scanned with OKEN Scanner

BUNAVESTIRE
(DETALIU)

BUI
142
PIA
ȘI F
218
BISE
CRC

Scanned with OKEN Scanner



BUNAVESTIRE
1428—1433
PIATRĂ AURITĂ
ŞI POLICROMĂ
218×168 cm
BISERICA SANTA
CROCE, FLORENŢA

Scanned with OKEN Scanner

ţate de L.B. Alberti sau F. Brunelleschi, şi la orientarea picturii Renaşterii către aceeaşi concepţie spaţială (Masaccio a pictat capela Brancacci un deceniu mai tîrziu). Sculptorul redă însă atmosfera şi prin valoraţia gradată, bombînd puternic volumele din primul plan, spre a arunca umbre intense, şi netezind relieful în zonele depărtate, pînă la o fină gravură. Mai mult decît atît, prin îndrăzneala cu care Donatello variază volumele calului, a cărui crupă e sculptată, pe cînd capul e doar uşor desenat, obţine un efect de atmosferă care prevesteşte *sfumato*-ul şi factura *non finito* din pictura lui Leonardo da Vinci.

BUNAVESTIRE (DETALIU)

Banchetul lui Irod (relief din bronz, 1425) a fost considerat primul relief ilustrînd absolut corect perspectiva geometrică, toate liniile de fugă tinzînd spre un punct central aflat pe linia orizontului, la nivelul ochilor personajelor aşezate la masă (pag. 22,23).

Amintind încă stilul pictural iniţiat de Ghiberti la porţile baptisteriului florentin, Donatello gradează contrastele de umbră şi lumină de la efectele puternice din primul plan, unde capetele Salomeei şi ale slujitorului îngenuncheat sînt aproape detaşate de fundal, atenuîndule treptat pînă la contururile abia gravate din ultimul plan. Spre deosebire de Ghiberti, care structura compoziţia ca o scoică, adîncită la mijloc, Donatello reduce spaţiul în profunzime prin planuri frontale succesive, ritmîndu-l şi pe orizontală prin arcaturi de Renaştere.

La colţurile cristelniţei pe care se află relieful, Donatello a plasat două statuete simbolizînd *Credinţa* şi *Speranţa*, care sînt printre primele sale figuri feminine. Credinţa

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

are încă proporțiile alungite, silueta sinuoasă, veșmîntul drapat în multe falduri și ascunzînd trupul, ca în arta curteană. Accentul cade însă în sculptura lui Donatello nu pe agitația exterioară, ci pe trăirea spirituală relevată de gravitatea figurii cu privirea plecată meditativ (pag. 24).

PUTTO DIN TABERNACOLUL BUNEIVESTIRI
1428—1433
BRONZ, 76 cm
BISERICA SANTA CROCE, FLORENȚA

Statuia lui *David* (bronz, 1430—1432) a fost comandată, ca și *Judit*, pentru a orna grădina palatului familiei Medicis din Florența (pag. 25).

David întrupa o legendă deosebit de dragă oamenilor Renașterii. Tînărul care învinsese un dușman mult mai puternic, pe uriașul Goliat, nu prin forța brutală, ci prin iscusința minții, folosind o armă primitivă (piatra aruncată cu praștia), era un erou pe gustul generației entuziasmate de experiențe științifice ca și de explorări peste mări și țări, sperînd să dobîndească prin inteligență stăpînirea naturii. Era un erou total opus sfinților care prin renunțare și suferință visau împărăția cerurilor. Spre deosebire de figurarea creștină care accentua ochii, oglinda sufletului, mascînd prin drapaj corpul supus păcatului, statuia lui David este expresivă mai ales prin trup, pe cînd fața e umbrită de pălărie, aproape lipsită de trăire, ca în sculptura antică grecească. David are o poziție șoldie, aproape dansantă, total relaxată și lipsită de orice tensiune dramatică presupusă de înfrîngerea uriașului Goliat. Metafora cuprinsă în forma plastică a trupului, redat ca un lujer subțire de plantă, e întărită de coroana înflorită de pe pălărie, de sub care se revarsă șuvițele părului ca o vegetație bogată. Mesajul optimist al statuii ar putea fi înțeles ca o victorie a naturii mereu tinere asupra brutalității și opresiunii, care apar doar ca

Scanned with OKEN Scanner

un accident trecător. Sculptura impresionează mai ales prin stilizarea siluetei, ritmată de oblice alungite, intersectate de alte oblice mai scurte și mai aplecate. Alterna-

Scanned with OKEN Scanner

rea liniilor de contur sugerează o muzică suavă, în care tonurilor lungi, cantabile, de fond, li se suprapun accente vioaie. Dezvoltarea frazelor muzicale în timp poate fi urmărită în sculptura lui Donatello privind succesiv imaginile oferite de desfășurarea statuii în spațiu, de jur împrejur, spectatorul parcurgînd un traseu complet în jurul lucrării. Aspectul simfonic al imaginii sculpturale apare și aici ca una dintre calitățile majore ale operei lui Donatello, valorificînd astfel una din tradițiile antichității clasice. Spre deosebire de arta medievală care se limita la o singură față a imaginii, concepută ca parte a ansamblului catedralei sau palatului (oglindă a lumii multiple supusă dumnezeirii) statuara Renașterii desprinsă de arhitectură, destinată spațiilor urbane, laice, dobîndea semnificații de monument de sine stătător.

În *Bunavestire* (relief în piatră, 1428—1433), interpretînd scena biblică Donatello dezvăluie trăirea emoțională a evenimentului, transpunîndu-l pe plan omenesc. După cum observa H.W. Janson: « Acțiunea simbolică a fost înlocuită cu una dramatică »[1] (pag. 31).

În ilustrările medievale ale legendei îngerul transmitea impasibil ordinul ceresc, pe care Fecioara îl primea cu expresia gravă a unei mari responsabilități. În zorii Renașterii, arta curteană internațională interpreta scena ca pe un balet, tînărul cu floarea de crin în mînă înclinîndu-se reverențios în fața doamnei care accepta grațios invitația (Simone Martini etc.).

FRIZĂ DECORATIVĂ
1433—1438
RELIEFURI ÎN PIATRĂ
7 PANOURI FIECARE
DE 73,5×79 cm
AMVONUL CATEDRALEI DIN PRATO

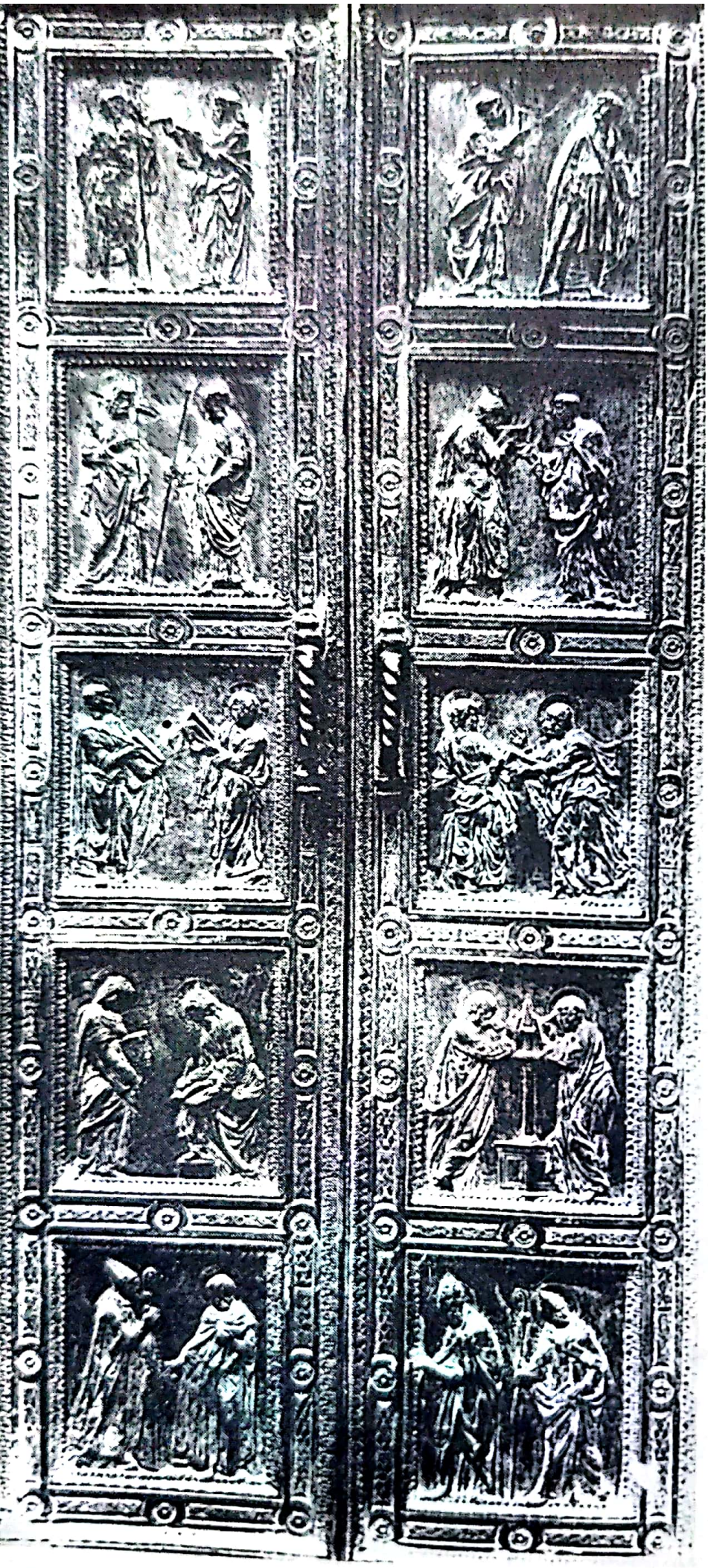
[1] **H. W. Janson,** *The sculpture of Donatello, op. cit.*, vol. I, pag. 107.

Scanned with OKEN Scanner

DECORATIVĂ
438
URI ÎN PIATRĂ
IOURI FIECARE
5×79 cm
NUL CATEDRA-
N PRATO

Acum, în secolul al XV-lea, *Bunavestire* apare înțeleasă mai adînc și mai complex, imaginea artistică dobîndind valoarea unui model diferit de relații umane. Ca și

Scanned with OKEN Scanner



PORȚILE SACRISTIEI
VECHI A BISERICII
SAN LORENZO
1437—1443
BRONZ
235×109 cm FIECARE
FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

Fra Angelico, Donatello subliniază în caracterele eroilor puritatea, armonia deplină, liniștea și echilibrul prin stilizarea corpurilor în forme geometrice regulate, de sfere și cilindri.

Donatello complică însă reacțiile personajelor, redînd în relieful său un moment dramatic ce pare a se juca pe scenă. Îngerul, departe de a arăta cu mîna întinsă spre viitoarea Maică a Domnului, ca în reprezentările mai vechi, pare a se strînge ghem, a se face cît mai mic, pentru a menaja Fecioara, șoptindu-i doar discret mesajul său. Atitudinea lui poate fi înțeleasă doar văzînd reacția vie a Madonei care, speriată, dă să fugă și pare oprită în loc doar de politețea cu care trebuie să saluți un oaspete, chiar nedorit (pag. 30,33).

Este o teamă nu de natură adînc spirituală (așa cum în icoanele bizantine figura Madonei exprima durerea ca pe o prevestire a suferințelor ei viitoare) ci o reacție instinctivă, omenească, de surpriză, un detaliu menit să dea veridicitate scenei. (O reacție asemănătoare se regăsește în grupul îngerilor de ceramică adăugați ancadramentului și care par că se strîng unul într-altul).

Relieful sugerează o scenă de teatru și prin spațiul restrîns în care se petrece acțiunea, ca pe o avanscenă limitată de culise (de poarta închisă din fundal) și de cortina trasă în lături (ale cărei falduri sînt imitate de canelurile pilaștrilor). Chiar și în capitelurile pilaștrilor figurile adosate amintesc măști de teatru.

Îngerul și Fecioara întrupează idealul de frumusețe italian al secolului al XV-lea — tineri, dar nu adolescenți fragili, plini de grație, ca în goticul tardiv, dar cu forme pline, amintind modele de statuară antică greco-

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

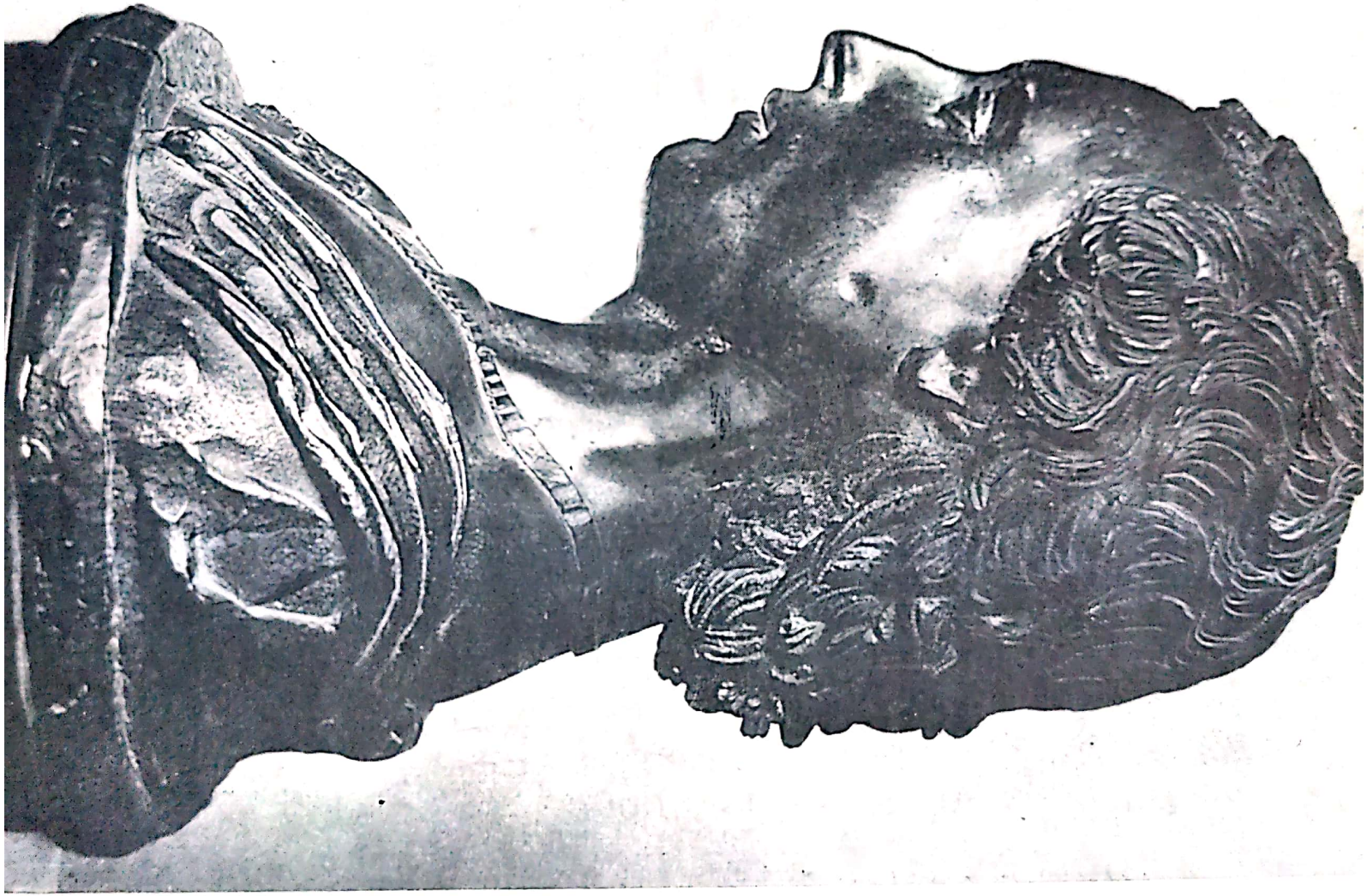
BUSTUL UNUI TÎNĂR
CĂTRE 1440
BRONZ, 42 cm
MUSEO NAZIONALE,
FLORENȚA

romană. E interesant de observat mărimea mîinilor, cu palme late, ca și labele picioarelor, care par că se deosebesc voit de extremitățile delicate, aristocratice ale nobililor, cu degete subțiri și pantofi ascuțiți, din arta gotică tîrzie. Eleganța atitudinilor specifică lui Donatello apare firească, neforțată, ca o exteriorizare a armoniei interioare în ritmul muzical al gesturilor. Din punct de vedere plastic, legătura dintre cele două personaje e sugerată prin reluarea ca un ecou a unor linii oblice plasate în aceeași direcție la 45° (urmărind gîtul și antebrațele îngerului, cele ale Fecioarei ca și gamba ei) ca și a unor verticale ușor înclinate (ale faldurilor din veșminte).

Impresia de bogăție a lucrării e sporită de prețiozitatea detaliilor, cizelate ca o bijuterie — broderiile hainelor, reliefurile fundalului, împodobit tot cu motive plate de țesătură, șuvițele părului ondulat sau penajul aripii, reluat în solzii pilaștrilor etc.

Urmele de aurire și policromie dovedesc investirea la origine a imaginii și cu luciri metalice și cu vibrația petelor de culoare.

Relieful *Buneivestiri* era împodobit pe coronament cu grupuri de îngeri, plasați printre ghirlande, de care parcă se agățau, ținîndu-se unii de alții, ca într-o joacă în care teama mărește intensitatea aventurii. Sînt copii-fructe cu obraji ca merele, copii-flori cu maci prinși în păr, parcă crescuți din frunzele bogate ale ghirlandelor, dar sînt înainte de toate copii adevărați, neastîmpărați și amuzanți, surprinși în continua lor mișcare, cu gesturi ușor nesigure, cu expresia candidă dar labilă, la granița dintre rîs și plîns (pag. 35).



Scanned with OKEN Scanner

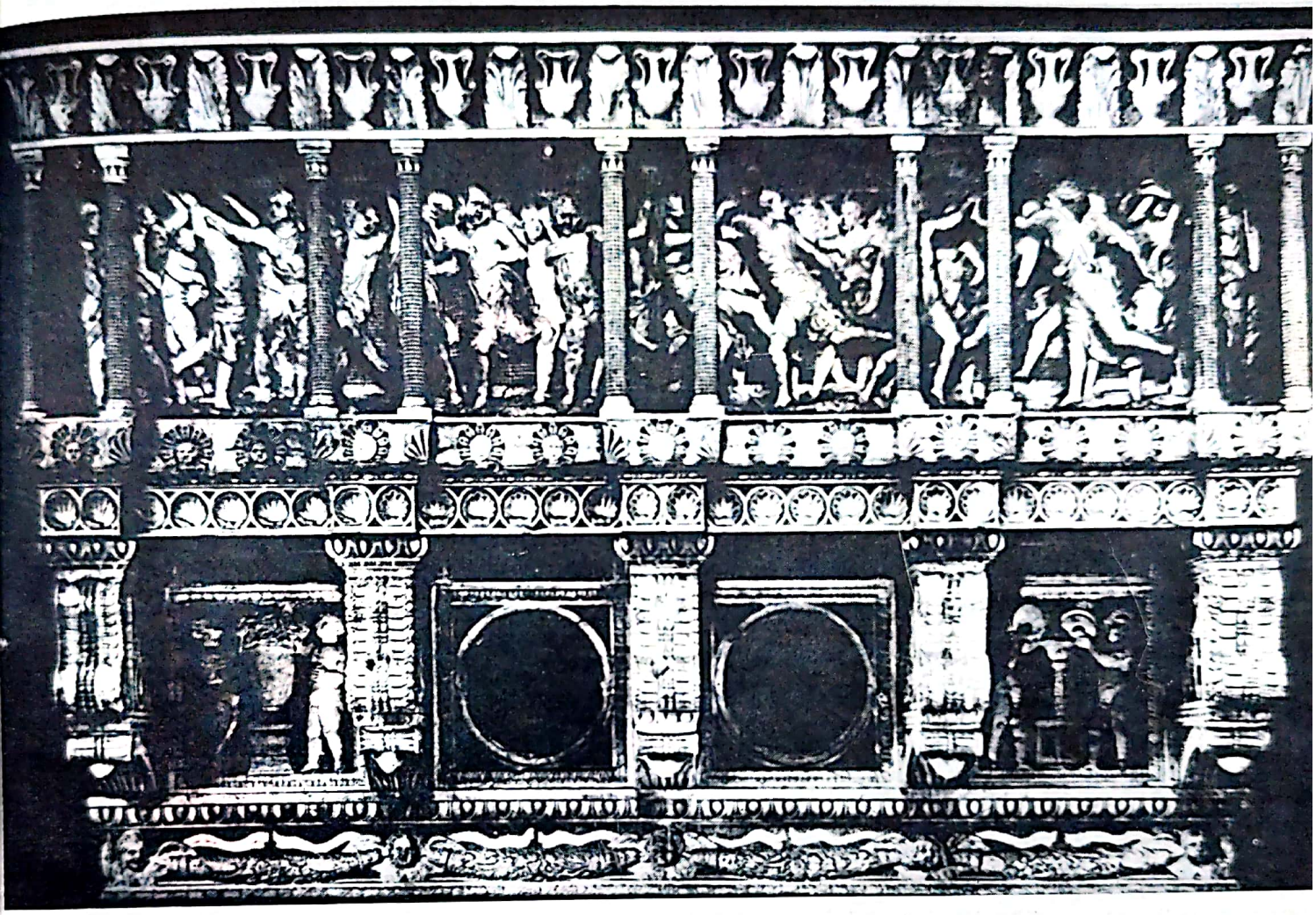
Plăcerea lui Donatello de a observa copiii, sensibilitatea pentru lumea sufletească a vîrstelor mici se regăsesc și în alte două lucrări dedicate copiilor, reliefuri pentru balcoane: unul în exterior, la biserica din Prato, altul în interior la catedrala din Florența.

La bazilica din Prato era nevoie de un amvon exterior așezat la o înălțime de peste 4 m, pe colțul clădirii, de unde, la mari sărbători, mulțimii adunate în piață îi era arătată relicva păstrată în biserică, cingătoarea Fecioarei (pe care, potrivit legendei, Maria, ridicîndu-se la cer, o lăsase să cadă la picioarele Sf. Toma Necredinciosul, pentru a-l convinge de adevărul minunii).

Între 1433—1438 arhitectul Michelozzo a construit amvonul iar Donatello a executat 7 reliefuri în marmură, cu fundal de mozaic. Compoziția sugerează o friză continuă cu copii care bat din tobe, cîntă și dansează, alergînd și sărind fiecare după pofta inimii. Toată joaca pare a se petrece însă într-un plan ușor retras de la marginea balustradei, asigurată din loc în loc de cîte doi mici pilaștrii cu capitel, formînd în ansamblu un fel de colivie rotundă în care copilașii zburdă ca un stol de păsări. În compoziție se opun prin urmare două structuri, cea arhitectonică, geometric regulată, a ancadramentului balustradei, format din două cercuri orizontale legate între ele prin verticale, și cea a trupurilor în mișcare, redate printr-o învălmășeală de rotunjimi sinuoase în poziții oblice cu diferite înclinații, și al căror neastîmpăr reiese și mai puternic în evidență din contrastul cu planurile drepte, seci și reci care le delimitează. Efectul de ansamblu este de vitalitate firească,

CANTORIA DOMULUI SANTA MARIA DEL FIORE
1433—1439
MARMURĂ ȘI MOZAIC
348×570 cm
MUSEO NAZIONALE, FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner



→ →
CANTORIA
(DETALIU)

proaspătă și sănătoasă, ca și copilăria, dar stăpînită, prinsă în plasa rațiunii (pag. 37).
Și aici copiii sînt evident studiați după natură, cu trupuri dolofane, pline de cute și gropițe. Pentru a accentua continuitatea mișcărilor săltărețe, Donatello a recurs la mijloacele expresive ale drapajului: în imaginarea țesăturii care cade sau zboară în falduri, artistul a fost mult

Scanned with OKEN Scanner

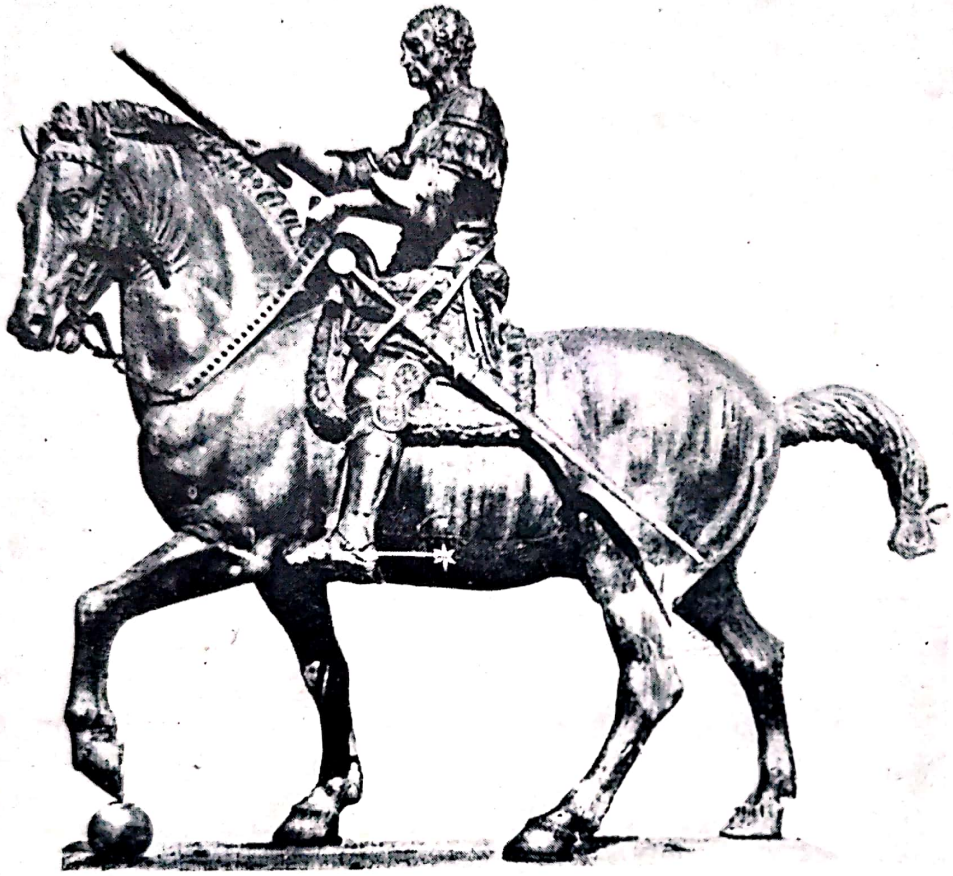
mai liber decît în redarea trupurilor. Așezînd cutele cu multă fantezie, el a demostrat o inventivitate care nu a mai fost egalată decît în arta futuristă, apoi în cea abstractă a secolului XX. În relieful lui Donatello, liniile sinuoase ale drapajului relevă și amplifică mișcările trupurilor, ca valurile de apă iscate de un înotător. În plus, prin continuitatea de linii dintre veșmintele alăturate, compoziția se leagă într-un ansamblu iar zburdarea dezorganizată devine o mare horă. Un alt element de unificare plastică este format din cutele mici ale țesăturii subțiri, redate prin dungi de lumină și umbră, alternate la distanțe mici, asemănătoare cu cele din buclele părului, dar și cu cele realizate de canelurile pilaștrilor balustradei. De la distanță, haşurarea aceasta măruntă dă un ton de cenușiu vibrant, egal răspîndit pe toată suprafața lucrării.

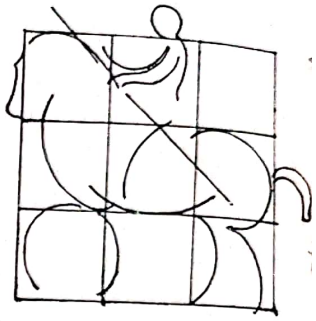
Mica adîncime a reliefului este compensată prin decuparea siluetelor pe fondul din mozaic, diferit și prin culoare și prin material și oferind un efect asemănător cu cel realizat în arta bizantină prin tehnica nielării.

Aceeași idee, de închidere a elanului zglobiu într-un spațiu cu structură arhitectonică clasică, e reluată în *Cantoria* domului Santa Maria del Fiore din Florența, realizată din marmură și mozaic, între 1433—1439. Fiind vorba de o lucrare de interior, plasată deasupra ușii noii sacristii, mai aproape de ochii privitorilor, ornamentația e mai bogată, brîiele orizontale devin frize de vase și palmete, scoici, ove, ghirlande etc. încrustate cu mozaic, iar colonetele sînt acoperite și ele cu mozaic, ca și fundalul. Copilașii, la fel de zburdalnici, par a fi

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner





GATTAMELATA
(SCHEMA COMPOZIȚIE)

GATTAMELATA
1447—1453
BRONZ, 340 cm
PADOVA

crescut puțin, sînt mai înălțuți și, pe alocuri, mai agresivi în joaca lor (pag. 43,45).

În comparație cu cantoria lui Luca della Robbia plasată în apropiere, amîndouă balustradele fiind gîndite pentru a fi văzute de la oarecare distanță, Vasari remarca superioritatea relifurilor lui Donatello lucrate în planuri mai mari, cu suprafețe lăsate mai rugoase, nefinisate, pentru a crea contraste nete de lumină și umbră, pe cînd sculpturile lui Luca della Robbia, minuțios nete-

Scanned with OKEN Scanner

zite, văzute de departe dobîndesc contururi prea moi.

După cum observa Vasari, cioplirea marmurei doar ca o schiță păstrează prospețimea sentimentului și spontaneitatea gestului creator și dimpotrivă excesul de finisare poate duce la răceală și platitudine.

Demontat în secolul al XVII-lea, balconul a fost parțial distrus, așa încît astăzi este expus în Muzeul Național din Florența sub formă de fragmente, alături de o reconstituire de ansamblu, la mărimea inițială.

Pentru Sacristia veche a bisericii San Lorenzo din Florența, Donatello a lucrat reliefuri în stuc pictat înfățișînd scene din viețile sfinților și pe cei 4 evangheliști (între 1434—1437), precum și două *uși din bronz*, (între 1437—1443) cu reliefuri redînd apostoli și martiri.

Capela, construită de arhitectul Filippo Brunelleschi, era o construcție tipică pentru Renașterea timpurie, de dimensiuni reduse, cu o structură compozițională clară, dominată de figuri geometrice regulate — pătrat, cerc etc. Aspectul interiorului pare a lăsa să se vadă pe zidurile clădirii structura arhitectonică, redată în contururile cu brîie și ciubuce în tonuri mai închise, indicînd stîlpii de susținere, bîrnele, arcurile, pandantivii etc. Spectatorul are senzația de a înțelege rațiunea construcției, de a sesiza proporțiile, ridicîndu-se la nivelul artistului și asociind prin urmare bucuria estetică de rațiune și logică.

Reliefurile lui Donatello se înscriu în ansamblul acestei compoziții punctîndu-i ritmul și dezvoltîndu-i mesajul în imagini figurative. Siluetele sfinților se desprind

MARC AURELIU
SECOLUL II E.N.
BRONZ AURIT
PIAȚA CAPITOLIULUI,
ROMA

MAESTRU DIN CAMPIONE
CANGRANDE DELLA SCALA
1330
PIATRĂ
VERONA, MUSEO DI CASTELVECCHIO

Scanned with OKEN Scanner

verticale și nemișcate ca niște coloane, schițînd gesturi reținute, trădînd fiorul vieții doar prin unele contururi sinuoase.

Ușile de bronz sînt compuse din cîte 10 ochiuri-panouri în relief cuprinzînd fiecare cîte 2 personaje (pag. 38). Spre deosebire de Ghiberti, care sugera în Porțile Raiului spațiul pictural, incluzînd arhitectură, vegetație, mulțimi de oameni, Donatello realizează aici basoreliefuri în adevăratul sens al cuvîntului. Planul ușii, de la care corpurile înaintează în spațiu cam jumătate din volum, este neted, înțeles ca spațiu vid, în contrast cu suprafața siluetelor, vibrată de falduri, șuvițe de păr, veșminte, punctate sau imprimate cu diferite instrumente, amintind prin stilizarea decorativă tradiția romanică (unii cercetători au presupus influența unor fildeșuri medievale). Ancadramentele panourilor sînt folosite ca suport de către personaje, care se sprijină de ele ca de podea sau ziduri. În compunerea scenelor Donatello a fost preocupat de varierea dialogului. În seria *Apostolilor*, de pildă, pe primul dintre panouri (stînga sus) un apostol citește, iar altul ascultă, pe al doilea relief interlocutorul replică violent, pe al treilea privesc amîndoi spre vecinii lor care par a controla un text etc., încît succesiunea imaginilor alcătuiește un soi de film al unei dispute dintre cărturari care cad greu de acord, se consultă, se contrazic, ripostează. Și aici prin urmare reacțiile umane, exprimarea lor prin tot trupul, l-au interesat cel mai mult pe Donatello, care le-a substituit temei biblice comandate, vorbind contemporanilor nu despre trecut ci despre prezent și oferindu-le

ANDREA DEL VERROCCHIO
COLLEONE
1482—1488
BRONZ
VENEȚIA

LORENZO BERNINI
SFÎNTUL CONSTANTIN
1654—1670
MARMURĂ
ROMA, SAN PIETRO

Scanned with OKEN Scanner

și cu această ocazie modele de comportare demnă și elegantă.

Atribuit lui Donatello, *bustul unui tînăr* (bronz, c. 1440) este un tipic portret de Renaștere: ca și în modelele romane, trăsăturile individuale apar acuzate, descrise fidel, iar fantezia artistului pare a nu avea nici un rol. De fapt, sub aparenta simplitate se exprimă și aici limpede idealul uman al epocii. Eroul este un tînăr ca și Sfîntul Gheorghe, iar în nemișcarea lui se ghicește încordarea (redată mai ales prin tensiunea mușchilor gîtului și maxilarelor). Echilibrul întregii ființe și stăpînirea de sine reies însă din însăși structura compoziției, clădită în piramidă, cu o bază stabilă tăind bustul în partea lată a toracelui, în dreptul pectoralilor (pag. 41). Pentru a resimți efectul produs de relația bust-postament este de ajuns să ne amintim prin comparație de portretele din epoca barocului, susținute de cîte un suport fragil, sugerînd instabilitatea, ca în cazul lui *Ludovic al XIV-lea* de Lorenzo Bernini.

ETIENNE FALCONET
PETRU CEL MARE
1766—1778
LENINGRAD

Stăpînirea de sine, proclamată ca ideal de comportare, pare a fi și tema uneia din cele mai celebre statui ale lui Donatello: monumentul ecvestru al condotierului Erasmo di Narni, poreclit *Gattamelata* (bronz, 1447—1453), ridicat în fața bisericii San Antonio din Padova. Însăși comanda lucrării e un fapt semnificativ pentru epoca Renașterii: în rolul eroului exemplar, înălțat în șea și ridicat pe un soclu în piața publică, nu apare în acest caz nici un rege sau împărat, nici un sfînt, ci un simplu condotier, șeful unei armate de mercenari închiriată celui care plătește mai bine. Acesta își dobîndise porecla de Gattamelata (pisică mieroasă) prin iscusința lui stra-

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GATTAMELATA
(DETALII)

Scanned with OKEN Scanner

tegică, o calitate esențială în vremea în care luptele dintre orașele rivale ale Italiei aveau mai degrabă caracterul unor întreceri sportive decît a unor măceluri sîngeroase.

Monumente ecvestre mai fuseseră ridicate unor condotieri, dar cu caracter memorial-funerar, în biserici și deseori nu sculptate cu adevărat ci imitate doar în pictură (ca cel al lui John Hawkwood de Paolo Uccello).

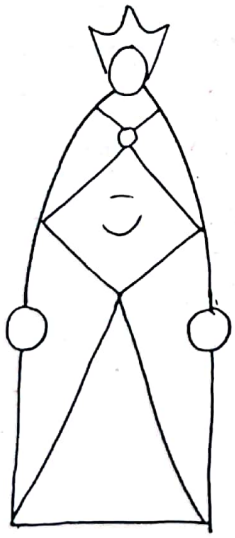
După exemplul modelelor antice Gattamelata e îmbrăcat în costum de general roman, ținînd în mînă bastonul de comandă.

Adevăratul mesaj al operei, însușirea umană majoră oferită privitorilor ca model de atins, este dominarea situației prin puterea minții. Relația dintre erou și mediu este indicată de la început prin proporțiile omului față de cal, pe care călărețul trebuie să-l conducă. Privind comparativ mai multe sculpturi, se observă mari diferențe în proporționarea celor două componente ale statuii ecvestre. Față de *Marc Aureliu* dar mai ales de *Carol cel Mare*, *Gattamelata* călărește un cal mult mai mare, în raport cu care silueta omului apare subțire, măruntă. Totuși stăpînirea acestei forțe a naturii reiese convingător din structura compozițională, stilizată în forme geometrice regulate, și a cărei ordine riguroasă pare imprimată de gestul cavalerului. Profilul statuii se înscrie într-un pătrat a cărui diagonală e indicată de bastonul de comandant și sabie. Două orizontale puternice, delimitînd spinarea și burta calului, împart pătratul în trei dreptunghiuri de mărime aproape egală, pe cînd pe verticală, picioarele calului indică posibilitatea unei ritmări regulate și în lățime a imaginii (pag. 46—51).

FECIOARA
CU PRUNCUL
DE LA SAINT GERVAZY
PUY DE DOME
SECOLUL XII

Scanned with OKEN Scanner

FECIOARA CU PRUNCUL
(DETALIU)
DIN ALTARUL PRINCIPAL
AL BISERICII SAN ANTONIO
1446—1450
BRONZ
PADOVA



FECIOARA CU PRUNCUL
(SCHEMA COMPOZIȚIEI)

Scanned with OKEN Scanner

Desenul ferm alcătuiește conturul mai ales din mari linii curbe, ca fragmente de cerc (capul și spatele eroului, gîtul, pieptul, crupa și coada calului etc.) reluate și în ornamentele mărunte. Modeleul de asemenea accentuează bombarea volumelor către sferă, sugerînd o forță interioară expansivă, care depășește presiunea atmosferei din exterior.

Calmul echilibrat e aici rezultatul nu al contemplării pasive, al încîntării în fața naturii din operele unor contemporani ca Ghiberti, ci prețul stăpînirii, al forței dominatoare asupra furtunilor dinăuntrul și dinafara omului. Sensul statuii este dat mai ales de atitudinea și de expresia condotierului, justificînd porecla de pisică vicleană. Poziția lui în șa evocă în același timp duritatea unei lame de oțel dar și mișcările precise și degajate ale unui dansator. Expresia încordată, de așteptare și pîndă, redată pe chip prin contururile ca mici arcuri ale arcadelor ochilor, buzelor, bărbiei etc. e prelungită de tensiunea brațelor pregătite să pună brusc frîu calului și să dea semnalul de atac; atitudinea e însă aparent impasibilă, păstrînd cadența măsurată a pasului lent.

Altarul principal al bisericii San Antonio din Padova (între 1446—1450) e un ansamblu de statui și reliefuri din bronz (plus un relief din piatră).

Executate cu ajutorul colaboratorilor din atelierul lui Donatello, statuile au dat naștere la numeroase discuții și controverse asupra autenticității lor.

Grupul central, Fecioara cu Pruncul, are un caracter hieratic, solemn, deosebit de tratarea obișnuită la mijlocul secolului al XV-lea, ca o scenă de gen. Așezarea frontală, poziția simetrică, compoziția piramidală, com-

MICHELANGELO
MADONA DIN BRUGES
C. 1501, MARMURĂ
BRUGES, BISERICA
NOTRE DAME

CLAUS SLUTER
FECIOARA CU PRUNCUL
1393,
PIATRĂ
BISERICA CHARTREUSE
DE CHAMPMOL, DIJON

HENRI MOORE
MADONA
1943—1944, PIATRĂ
NORTHAMPTON,
ANGLIA, BISERICA
SFÎNTUL MATEI

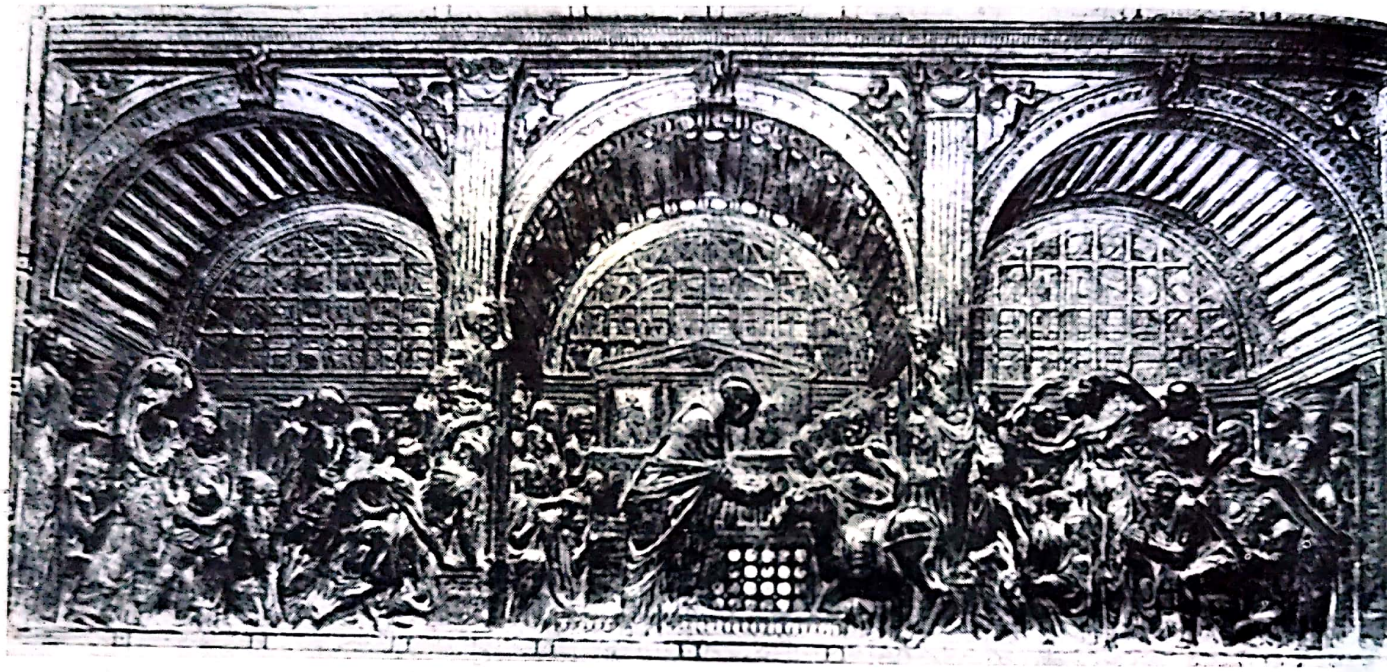
Scanned with OKEN Scanner

pactă, amintesc de statuara medievală, bizantină, sau romanică (pag. 52). Tot de arhaismul concepției ține și prezentarea Fecioarei ca o regină, încoronată, sculîndu-se de pe un tron somptuos, sprijinit de harpii. Statuia impresionează mai cu seamă prin ritmul compoziției, dat de alternarea unor triunghiuri și sfere, alcătuind o structură stabilă—triunghiul conturat de mantia prinsă de pieptul Fecioarei cu o broșă în formă de heruvim e reluat mai jos, mai mare, punctat de capetele Pruncului și harpiilor ca și mai sus, mai mic, în coroana cu 3 colțuri a Fecioarei; de asemenea în cuprinsul compoziției revin sfere de diverse dimensiuni, cea mai mare fiind alcătuită de capul Madonei, altele, mai mici, de capetele Pruncului și harpiilor, și, în sfîrșit, cele mai mici, de acelea ale heruvimilor de pe coroana și agrafa Fecioarei (pag. 53).

Deși tipul de frumusețe al femeii tinere, cu trăsături fine, corespunde gustului secolului al XV-lea, iar copilașul e un *putto* rotofei și plin de haz ca și cei care învîrteau hora pe reliefurile balcoanelor lui Donatello, totuși imaginile lor, care vorbesc despre bucuriile vieții pămîntești, par închistate în schema rigidă a icoanei, exprimînd o orînduire implacabilă, ca niște pietre prețioase încrustate într-o bijuterie somptuoasă și solemnă, copleșite de valurile bogate ale drapajului și de mulțimea podoabelor cizelate cu migală.

Celelalte statui, care împreună cu Madona alcătuiau o *Sacra conversazione*, au pe chip o tulburătoare expresie de suavă candoare umbrită de o gravă tristețe—de exemplu *Ludovic din Toulouse*, *Sfîntul Daniel* (pag. 57).

Scanned with OKEN Scanner



ALTARUL BISERICII SAN ANTONIO DIN PADOVA (DETALIU)

Privirea în gol, scăderea tensiunii unora din mușchii mimicii, lăsînd să atîrne pleoapele și buza de jos, alături de ușoara crispare a sprîncenelor și aripilor nasului, ca cea care anunță plînsul copiilor, compun o mimică patetică de nefericire lăuntrică. Asemenea nuanțe psihologice se mai întîlnesc doar la Botticelli sau la Watteau, iar în muzică la Mozart, în toate cazurile farmecul rezultînd din contrastul dintre înfățișarea atrăgătoare a tinereții și lipsa veseliei tonice cu care aceasta se asociază firesc. Și în cazul lui Botticelli și în cel al lui Watteau explicația a fost găsită în tragica conștiință a efemerității bucuriei, a tinereții, a vieții, care nu mai pot fi savurate degajat, cu moartea în suflet.

Este starea de spirit pe care Donatello a strecurat-o, ca o confesiune, în ansamblul solemn al altarului de la

ALTARUL BISERICII SAN ANTONIO DIN PADOVA (DETALIU)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Padova, insinuînd astfel adevăratul său mesaj artistic în programul propagandistic al bisericii catolice care-i comandase lucrarea.

Cu același prilej, Donatello a mai executat o serie de mari reliefuri (pag. 56) reprezentînd *Minunile Sfîntului Anton*, patronul bisericii. Întinse panoramic în lățime, reliefurile de bronz cuprind scene de masă, redînd reacțiile mulțimii care asistă la miracole. În scena în care Sf. Anton arată anafura măgarului care îngenunchează în fața ei, compoziția e ritmată de 3 arcade egale, izolînd în centru acțiunea principală și desfășurînd în dreapta și stînga valurile oamenilor de pe stradă, care se îmbulzesc să privească. Relieful e de această dată mai redus ca adîncime, cu lumini și umbre egal de intense, răspîndite uniform. Varietatea atitudinilor, expresivitatea trupurilor mulate de drapaje ușoare, gruparea savantă a personajelor anunță marile compoziții ale Renașterii depline, *Stanzele* lui Rafael sau *Sixtina* lui Michelangelo. [1]

Spre deosebire de gingașele nuanțe de melancolie din statuile padovane, Donatello a exprimat profunda tristețe inspirată de trecerea timpului, privind în față tragedia sfîrșitului, ravagiile ireversibile ale bătrîneții, într-o lucrare executată probabil pe la 70 de ani *Maria Magdalena* (lemn, c. 1454—55). Sfînta pocăită se înfățișează parcă cu sfială, în picioare, împreunînd mîinile. Se ține foarte drept, păstrîndu-și demnitatea, dar substanța, vlaga, pare a se scurge din trupul descărnat, prelingîndu-se de-a lungul șuvițelor părului lung care-o

[1] **H. W. Janson,** *The sculpture of Donatello, op. cit.*, vol I, pag. 187.

MICHELAN
PIETA R
1564
PIATRĂ
MILANO
SFORZA

MARIA MAGDALENA
1454—1455
LEMN POLICROM
188 cm
BAPTISTERIUL DIN
FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

MICHELANGELO
PIETA RONDANINI
1564
PIATRĂ
MILANO, CASTELUL SFORZA

acoperă ca o haină. Figura uscătivă, cu ochii adînciți, cu gura știrbă, ca și mîinile și picioarele cu pielea lipită de tendoane, amintesc o coajă uscată de copac. Metafora e susținută de însăși materialul sculpturii, lemnul, ca și de prelucrarea suprafeței, uniform brăzdată de încrețiri și zbîrcituri, redînd cutele pielii sau șuvițele de păr (pag. 58,61).

Cel mai interesant de remarcat este însă modelajul volumelor: în locul micilor curbe, a fragmentelor de sferă, sugerînd expansiunea vitală din lucrările de tinerețe, Donatello recurge acum la planuri drepte, turtite, străbătute de scobituri ca niște depresiuni care mănîncă din substanța sculpturii. Raportul presiunilor din exteriorul și interiorul statuii pare că s-a inversat, forța mediului exterior apăsînd asupra suprafeței care cedează lăsîndu-se comprimată.

Aceeași sugerare a depresiunii sufletești prin deprimarea volumelor a fost folosită de bătrînul Michelangelo în *Pieta Rondanini*, cioplită în piatră și rămasă neterminată la moartea artistului, extrema dematerializare fiind atinsă în secolul al XX-lea de Giacometti în siluetele filiforme amintind « umbrele » etrusce.

Aceeași descărnare expresionistă, aceeași mimică de disperare mută, revine la Donatello în acești ani în cele două statui reprezentîndu-l pe *Sfîntul Ioan Botezătorul* ca adolescent firav (marmură 1455) și ca bătrîn înveșmîntat, ca și *Magdalena*, în părul său lung (bronz 1457).

Sculptorul, care redase cu încîntare farmecul tinereții, resimțea probabil în propria sa ființă tragedia sluțirii,

Scanned with OKEN Scanner

MARIA MAGDALENA
(DETALIU)

urmărind-o și la cei din generația sa pe care-i vedea ofilindu-se.

Dar iată-l pe Donatello revenind, spre sfîrșitul vieții, la tema luptei pentru libertate, enunțată cu primele sale lucrări dedicate lui David. De astă dată tiranul este însă ucis de o femeie, Judit, care, potrivit legendei biblice, pătrunsese în cortul comandantului dușman, Holofern, tăindu-i capul. (pag. 62—65).

O veche inscripție [1] de pe statuie, azi pierdută, spunea că « Piero, fiul lui Cosimo de Medicis, a dedicat statuia acestei femei libertății și puterii asigurate republicii de lupta constantă și invincibilă a cetățenilor. »

Biserica a tălmăcit legenda ca victoria virtuții asupra viciului, a spiritului asupra trupului păcătos. Donatello a fost desigur și de astădată atras de posibilitățile de interpretare artistică a unei trăiri umane. El recurge însă la mijloace de impresionare mai brutale ca de obicei, făcînd spectatorul să participe nu numai la încordarea dinaintea faptei sau la destinderea de după ea, ci chiar la săvîrșirea unui omor ; Judit, dreaptă, cu sabia ridicată deasupra capului, pare a oficia un sacrificiu ritual, dar înaintea ei e un om viu, pe care va trebui să-l ucidă. E drept că Holofern e inconștient, beat și adormit. Judit însă își îndeplinește cu hotărîre misiunea fără a se uita la victimă, cu privirea pierdută în depărtare, poate către țelul urmărit.

Alegerea momentului pare a anunța scenele înfiorătoare de martiraj ale artei baroce. Un gest asemănător are

[1] Relatată de **Passerini**, cf. J. W Janson: *The sculpture of Donatello*, *op. cit.*, vol. II, p. 198.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

călăul care taie capul Sfîntului Ioan Botezătorul în pictura lui Caravaggio.

Această acțiune rezultată din înfruntarea a 2 personaje, contrastante, opuse, rar întîlnită în Renaștere (Pollaiuolo: *Hercule și Anteu*) va deveni specifică spectacolului baroc (ex. Bernini: *Apollo și Daphne*, *Răpirea Proserpinei* etc.).

La fel de neobișnuită pentru stilul Renașterii este și structura compozițională, complicată, elaborată. Pe un soclu bizar, triunghiular, e așezată perna pătrată, pe care e suit Holofern, formînd cu trupul său un al doilea triunghi intersectînd pe primul și alcătuind împreună cu acesta, privind de sus, o stea, al cărei ax e format chiar de Judit, care pare că se înalță din trupul celui ucis. În comparație cu silueta femeii, de coloană suplă, drapată în falduri moi, nudul bărbătesc pare țeapăn, artificial, și — deși bine proporționat — dizgrațios. Pe cînd liniile care o conturează pe Judit curg lin, continue, genunchii și călcîiele lui Holofern șochează prin unghiurile drepte, frînte, iritante, poate menite tocmai să transmită plastic aspectul rebarbativ al misiunii eroinei. Probabil nu e întîmplător că singurul personaj lipsit de grație din opera lui Donatello e tiranul, către care artistul îndreaptă ura privitorilor.

Prin ciudata împletire a celor două personaje, statuia invită spectatorul să facă înconjurul ei, urmărind diferite aspecte desfășurate în volum: acțiunea se prezintă cel mai clar văzută din partea de unde se vede fața lui Holofern, asupra căreia se apleacă ușor Judit, de profil. Pe măsură ce privitorul înaintează spre dreapta, trupul lui Holofern e treptat învăluit de mantia Juditei. Cea mai

JUDIT ȘI HOLOFERN
1460
BRONZ PARȚIAL AURIT
236 cm
FLORENȚA

Scanned with OKEN Scanner

șocantă e imaginea care se dezvăluie însă cîțiva pași mai departe, cînd de sub faldurile veșmintelor Juditei ies la iveală doar picioarele inerte, atîrnînd în gol, ale lui Holofern care între timp pare să fi dobîndit rigiditatea morții.

Prin alegerea unei compoziții atît de întortocheate Donatello exprimă ceva din angoasa care se manifestă latent, sporadic, în tot timpul Renașterii, ca un curent subteran, anticlasic, ce va izbucni la suprafață abia în secolul al XVI-lea, fiind numit mai tîrziu manierism.

Primind sugestii din goticul contemporan, înfloritor în ținuturile nordice ale Europei, manierismul a prins mai cu seamă în arta curteană, rafinată și alambicată, irațională și fantastică prin însuși scopul ei, de a aureola nobilimea cu însușiri inaccesibile oamenilor de rînd.

Răspunzînd aceluiași program de impresionare prin bogăție, statuia lui Donatello este încărcată cu ornamente, unele din ele distrăgînd chiar supărător atenția de la acțiunea principală, cum sînt reliefurile de pe tamburul soclului, care îndreaptă privirea inutil către baza statuii, spre scene picturale, de alte dimensiuni, și care se cer descifrate separat, ca ilustrații de carte.

Prin toate aceste caractere, grupul *Judit și Holofern* prefigurează o celebră operă manieristă, *Perseu* de Benvenuto Cellini, turnată un secol mai tîrziu.

Ca și Judit, Perseu ține în mînă sabia, iar victima, aici capul Meduzei, are un rol la fel de important, de pol negativ în tensiunea dramatică a compoziției, iar bogă-

Scanned with OKEN Scanner

ția și cizelarea detaliilor decorative fac din ambele statui somptuoase bijuterii.

JUDIT ȘI HOLOFERN (DETALIU)

Ca orice artist autentic, Donatello nu a rămas în matca unui singur stil, și, deși a contribuit hotărîtor la definirea viziunii italiene a Renașterii, adoptînd atitudinea clasică ce se potrivea spiritului epocii și culturii umaniste, a explorat și alte căi mai nebătute. A cioplit în lemn ca nordicii, cufundați în « barbaria gotică », siluete vegetale ca *Magdalena*, a exprimat violența, dîndu-i chipul cel mai nefiresc al unei femei într-o lucrare amară, departe de seninătatea sculpturilor sale din tinerețe. În *Judit* Donatello a cîntat însă tot viața adevărată, învingînd dis-grația, decăderea de la fireasca trăire lucidă.

La sfîrșit, mulțimit de opera sa, maestrul a semnat-o cum nu făcea de obicei, *Donatello florentinus*.

Privind în ansamblu opera sculptorului, Donatello rămîne însă mai cu seamă artistul care a întruchipat cel mai bine tinerețea, încă fragilă, plină de grație, dar îmbătată de visuri, de credința că orice e posibil în viitorul ce pare — în ceața depărtării — fără sfîrșit.

Un secol mai tîrziu, Michelangelo a dat înfățișare maturității, evidentă în plinătatea trupurilor dar și în deplinătatea forței creatoare a eroilor săi, pentru care acțiunea a luat locul visului, prilejuind tragice înfruntări cu realitatea potrivnică ce avea să le marcheze dramatic chipul (*Sclavii*, *Noaptea* etc.)

La o sută de ani distanță, cei doi artiști au semnificat vîrstele Renașterii, etapele înfloririi și rodirii umanismului european.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de timpul istoric, ei au cristalizat în imagini farmecul vîrstelor omului, reluate de fiecare generație.
Și așa cum pînă la adînci bătrînețe Donatello a resimțit viu freamătul tinereții, insuflîndu-l siluetelor pe care le modela, statuile sale transmit și azi nu nostalgia vremii care trece, ci intensa emoție a clipei trăite din plin.

Scanned with OKEN Scanner

Cronologie și concordanțe

1386
Se naște la Florența Donato fiul lui Nicolo di Betto Bardi.

1399
Se naște Luca della Robbia.

1400—?
Donatello este ucenic în atelierul unui giuvaergiu, Cione, poate Ghiberti, apoi deprinde meșteșugul sculpturii în piatră pe șantierul Domului din Florența.

1402
Claus Sluter: Fîntîna lui Moise, *Dijon.*

1403—1424
Ghiberti: Poarta de nord a Baptisteriului din Florența.

1404
Se naște Leon Battista Alberti.

1406
Moare Claus Sluter,

1408—1416
Donatello execută pentru Domul din Florența statuia *profetului Daniel*, care va deveni *David* pentru Palatul Signoriei.

1409—1419
Jacopo della Quercia: Fonte Gaia, *Siena.*

1413—1415
Donatello: *Sfîntul Ioan Evanghelistul* — Domul din Florența.

Scanned with OKEN Scanner

1416—1435
Donatello: *Statuile profeților* pentru clopotnița Domului din Florența.

1417
Donatello: *Sfîntul Gheorghe* — biserica Or San Michele, Florența.

1420
Se naște Piero della Francesca.

1425
Donatello: reliefuri pentru cristelnița Baptisteriului din Siena.

1425—1452
Lorenzo Ghiberti: Poarta paradisului — *Baptisteriul din Florența.*

1426—1432
Frații Van Eyck: Altarul mielului mistic — *Gand.*

1428—1433
Donatello: *Tabernacolul Buneivestiri* — biserica Santa Croce, Florența.

1430
Se nasc Giovanni Bellini și Antonello da Messina.

1430—1432
Donatello: *David* pentru grădina Palatului Medici din Florența.

1431
Se naște Andrea Mantegna.

1431—1437
Luca della Robbia: Cantoria — *Domul din Florența.*

1432
Donatello: *Sfîntul Ludovic din Toulouse* — biserica Or San Michele, Florența.

1433—1438
Donatello: *Amvonul* Domului din Prato.

1433—1439
Donatello: *Cantoria* noii sacristii a Domului din Florența.

1436
Se naște Andrea del Verrocchio.

1437—1443
Donatello: reliefuri în stuc și uși de bronz pentru vechia sacristie a bisericii San Lorenzo din Florența.

Scanned with OKEN Scanner

1438

Moare Jacopo della Quercia.

1446

Moare Filippo Brunelleschi.

1446—1450

Donatello: *Altarul principal* al bisericii San Antonio — Padova.

1447

Se naște Sandro Botticelli.

1447—1453

Donatello: *Gattamelata* — Padova.

1452

Piero della Francesca: frescele bisericii San Francesco din Arezzo. Se naște Leonardo da Vinci.

1454—1455

Donatello: *Sfînta Magdalena*, baptisteriul din Florența.

1455

Donatello: *Sfîntul Ioan Botezătorul* (tînăr), Muzeul Național din Florența.
Moare Lorenzo Ghiberti.

1457

Donatello: *Sfîntul Ioan* — Catedrala din Siena.
Benozzo Gozzoli: Cortegiul regilor magi — *Palatul Medicis, Florența.*

1460

Donatello: *Judit și Holofern* — Florența.

1465

Andrea del Verrocchio: *David* — Bargello, Florența.

1466

Donatello moare la Florența și este înmormîntat în cripta bisericii San Lorenzo din Florența.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

Beneș Victor
Donatello, București, ESPLA 1957

Bertaux Emile
Donatello, Paris, Plon 1910

Colasanti Arduino
Donatello, Roma, Valori Plastici

Janson H.W.
The Sculpture of Donatello, Princeton, New Jersey, 1957

Keiser Herbert Wolfgang,
Das Meisterwerk Donatello, Berlin, G. Weise Verlag

Libman Mihail Iakovlevici
Donatello, Moskva, Iscustvo, 1962

Muntz Eugêne
Donatello Paris, Libraire de l'art

Planscig Leo
Donatello, Wien, A. Schroll, 1939

Schubring Paul
Donatello, des Meisters Werke, Stuttgart. und Leipzig, 1907

Vasari Giorgio
Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți, (Bologna) 1568, București, Ed. Meridiane 1968, 3 vol.

Scanned with OKEN Scanner

REDACTOR: VICTORIA JIQUIDI
TEHNOREDACTOR: ELENA DINULESCU

BUN DE TIPAR: 26 MAI 1980
APĂRUT: 1980; COLI DE TIPAR 3

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ ARTA GRAFICĂ
CALEA ȘERBAN VODĂ NR. 133 BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA.

Scanned with OKEN Scanner

PYGMALION

MERIDIANE

În aceeași serie vor mai apărea:

MARIUS BUTUNOIU
VALBUDEA
ION GEORGESCU
GH. D. ANGHEL
PACIUREA
OSCAR HAN
NAUM CORCESCU
PRAXITELE

Scanned with OKEN Scanner

Donatello s-a dăruit artei desenului și a fost nu numai un sculptor deosebit de înzestrat și un minunat artist statuar, dar a lucrat și în stuc, a fost foarte priceput în perspectivă și s-a bucurat de multă prețuire ca arhitect, operele sale vădind atîta grație, atîta frumusețe și un desen atît de desăvîrșit, încît au fost socotite drept egale cu cele mai de seamă opere ale vechilor greci și romani, mai presus de cele ale oricărui alt artist.

GIORGIO VASARI

PYGMALION

MERIDIANE

LEI 11

Scanned with OKEN Scanner